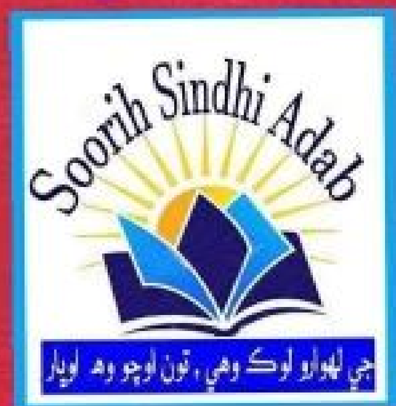
شاعريءَ جون صنفون

ڪافي

مشتاق گبول

سورهه سنڌي ادب



صاحب خان ’سورهه‘ ميراڻي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488

شاعريءَ جون صنفون

مشتاق گبول

روشني پبليڪيشن
ڪنڊيارو
2017ع

Roshni Book No. 850

ڪتاب جو نالو: شاعريءَ جون صنفون

ليکڪ: مشتاق گبول

ڪمپوزنگ: رفيق حسين ڪولاچي

ڇاپو پهريون: © روشني 2017ع

روشني ڪمپوزرز اينڊ پرنٽرز حيدر چوڪ، حيدرآباد

ڇپيندڙ: فائين ڪميونيڪيشن حيدرآباد

ڇپرائيندڙ: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو سنڌ

قيمت: -/300 روپيا

SHAIRI'A JOON SINFOON

by: Mushtaq Gabol

Composed by: Rafique Hussain Kolachi

Roshni Composers and Printers, Hyder Chowk, Hyderabad

Printed by: Fine Communication, Hyderabad Sindh

Published by: Roshni Publication, Kandiaro

First Edition © Roshni 2017

اسٽاڪسٽ

ارپڻا

بابا سائين حاجي گل محمد گبول

۽

پنھنجي ادبي اُستاد

سائين آثم ناٿن شاھہ جي نالي.

وڏي وٽ هڻام ٻاروچا ٻنيور ۾ (لطيف)

فهرست

پنهنجي پاران

شاعريءَ جي صنفن تي لکيل ڪتابن مان مفصل ۽ جامع انداز ۾ ڪنهن به هڪ صنف تي ڪا اهڙي تحرير منهنجي نظر مان نه گذري آهي جنهن کي پڙهندي، ڪنهن صنف کي سؤلائي سان سمجهي سگهجي! ڪيترائي سيڪڙات شاعر ۽ مختلف يونيورسٽين ۾ سنڌي مضمون ۾ پڙهندڙ شاگردن ۽ شاگردياڻين سي ايس ايس ۽ پي سي ايس جي تياري ڪندڙن کي شاعري جي مختلف صنفن کي سمجهڻ ۾ ڏاڍي ڏکيائي پيش اچي رهي هئي. انهي ضرورت کي محسوس ڪندي جڏهن 'روشني پبليڪيشن' وارن مون کي شاعريءَ جي صنفن تي ڪتاب لکي ڏيڻ جي آڇ ڪئي هئي، تڏهن مون اُن وقت تائين رڳو "وائي" ۽ "سانيٽ" تي ئي مضمون لکيا هئا. مون حامي ڀري جڏهن ڪم ڪرڻ شروع ڪيو تڏهن مون کي تجربو ٿيو ته جنهن ڪم کي مون آسان ڪري ورتو هو اهو ڪم ڪيتري قدر نه مشڪل آهي!

هن ڪتاب جي لکڻ دؤران مواد حاصل ڪرڻ جي سلسلي ۾ مان هڪ مهينو ڏهه ڏينهن، حسرت موهاني لائبريري، سنڌالاجي جي ريسرچ لائبريري ۽ دائودپوٽو لائبريري ۾ بنا ڪنهن ناغي جي وڃي ڪم ڪندو هيس.

مون هن ڪتاب ۾ ڪوشش ڪئي آهي ته هر صنف جي فني گهرجن، ان جي موضوعن ۽ ان جي اهميت ۽ افاديت تي اهڙي نموني لکجي، جو هر صنف کي نه رڳو سمجهڻ ۾ سؤلائي ٿئي، پر اُن صنف بابت جيڪا به بنيادي ڄاڻ آهي اُها ڏيڻ گهرجي ته جيئن هر صنف جي شڪل صورت ۽ ان جو رنگ روپ، پڙهندڙ جي اڳيان واضح ٿي

سگهي. ان ۾ ڪيتري قدر ڪامياب ويو آهيان؟ اهو فيصلو پڙهندڙئي بهتر نموني ڪري سگهن ٿا.

جيئن تہ هِن ڪتاب جو مقصد، شاعريءَ جي صنفن بابت ڄاڻ ڏيڻ آهي، سو انهي ڪري مون مختلف صنفن تي تفصيلي لکيو آهي. مختلف صنفن تي لکندي انهن صنفن جي ڪجهہ شاعرن جا نالا بہ لکندو ويو آهيان. ظاهر آهي، ڪوڙ شاعرن جا نالا لکڻ کان رهجي ويا هوندا. ان لاءِ معذرت خواهہ آهيان.

مون هي ڪم نج تحقيقي انداز ۾ ڪيو آهي. هن ڪم ڪندي مون کي ڊاڪٽر اسحاق سميجي جي رهنمائي رهي. جنهن جي مفيد مشورن جي روشني ۾ هن ڪتاب کي سنواري بهتر نموني ٺاهڻ جي ڪوشش ڪئي اٿم. رهنمائي ڪرڻ جي لاءِ مان ڊاڪٽر اسحاق سميجي جو ٿورائتو آهيان.

هِن ڪتاب تي ڪم ڪندي سائين پارس حميد، آسي زميني، منصور سيتائي، پريم پتافي، امر کهاوڙ، دوست سومرو، امين لاکو، اياز لاکير، علي اظهار ۽ طالب حسين کوکر جو ساٿ ۽ سهڪار رهيو. انهي لاءِ مان انهن دوستن جو ٿورائتو آهيان. ٿورائتو تہ مان روشني پبليڪيشن وارن جو بہ آهيان. جن مون تي اعتماد ڪري، مون کان هي ڪتاب لکرايو.

ڪتاب ڪيئن آهي؟ ان بابت اوهان بهتر نموني ٻڌائي سگهو ٿا. مون کي اوهان جي راين جو انتظار رهندو.

مشتاق گبول

سنڌي شعبو

فيڊرل گورنمينٽ سائنس ۽ آرٽس

ڊگري ڪاليج، صدر حيدرآباد.

mushtaquegabol@yahoo.com

شعر جا عناصر/جُزا (Elements)

شعر جا هيٺيان اهم عناصر يعني جُزا آهن:

(1) جذبو
(2) تخيل
(3) هيئت/گهاڙيتو
(4) ترنم لئي
(5) وزن
(6) ٻولي

(1) جذبو (EMOTION)

ورڊس ورٿ، شعر کي جذبن جي اظهار جو ٻيو نالو سڏيو هو. A background of english literature ۾ آهي:

"The emotions are inner feelings and passion by which theme of poetrey comes in the form of happy, sad, and pain etc. Emotions makes the poetry strong. Simply we can say that emotions translate the life in various forms of feeling. Emotions are subject matter or theme of poetry, becouse without/except emotion poetry is nothing. Emotions are power house of poetry of imaginations."

"جذبي يا اُڌمي مان مُراد اها ڪيفيت آهي، جيڪا حواسن جي قوت ۾ احساساتي سگهه سان تحرڪ پيدا ڪري. جذبو پاڻ تخليق جو ڪم ڪونه ڪندو آهي، بلڪ تخليق ۾ روح ڦوڪيندو آهي."[1] جذبو شعر جو هڪ اهم عنصر آهي، جنهن جي ذريعي انساني احساسن کي

[1] ڊاڪٽر فهميده حسين، ادبي تنقيد فن ۽ تاريخ، ڪراچي سنڌ اڪيڊمي 1997، ص 229

تحرڪ ۾ آڻي سگهبو آهي. جذبي ڪانسواءِ شعر ائين ليکبو جيئن روح ڪانسواءِ جسم. ڇو تہ پڙهندڙن جي وجدان کي جذبو ئي ڇُهي سگهندو آهي. جذبي ڪانسواءِ خيال جي مڪمل اڪائيءَ جو تصور نٿو ڪري سگهجي. سو شعر ۾ جذبي کي وڏي اهميت حاصل هوندي آهي. خيال، جذبي ڪانسواءِ بي معنيٰ لڳندو آهي. جذبي جي ذريعي شعر کي پڙهندڙن جي ذهن ۾ نئين سر جيئاري، لفظن ۾ زندگي پيدا ڪئي ويندي آهي. "جيتوڻيڪ جذبا، جبلت منجهان اُپرندا آهن، پر اُهي انساني ارتقا جا اُهي گُل آهن، جن ڪانسواءِ خيال رڪا، بيجڙا ۽ ڪوجها محسوس ٿيندا آهن."[1]

جذبو شعر جو اهو اهم جُزو آهي، جنهن سان شعر ۾ شدت پيدا ٿيندي آهي. شاعر کي شعر ۾ اهڙا جذبا ڪتب نہ آڻڻ گهرجن، جن سان شعر ۾ سطحت ڏيکاري ڏئي يا اُهي رڳو وقتي طور تي پڙهندڙن جي جذبن کي اُڀاري سگهن. شعر ۾ جذبن جي شدت ۾ توازن رکڻ بہ ضروري آهي.

(2) تخيّل (IMAGINATION)

تخيّل، شعر جو اهو اهم عنصر آهي. جيستائين ڪو خيال يا موضوع، تخيّل جي ذريعي خاص قسم جي شاعراڻي جادو ۾ريل زندهہ ۽ تخيلاتي سونهن سان سينگاريل نہ هوندو،اهو ڪابہ اهميت نہ رکندو. "A background of english literature" ۾ ڏنل آهي:

"Mind is interpreter of human thought by imagination. Imagination are constant charachteristics of the poetic treatment of life. Imagination are considered essential qualities of all true poetry. Imagination are expression of thought by which subject of poetry is obtained by beautiful words."

(Page: 55)

تخيّل، شاعريءَ جو بُنياد آهي. تخيّل ڪانسواءِ شعر نٿو چئي سگهجي. ڇو تہ اها ڳالهہ بلڪل چٽيءَ طرح ظاهر آهي، تہ شعري

---

1. ڊاڪٽر فهميده حسين، ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ، ڪراچي، سنڌ اڪيڊمي، 1997، ص 233

تجربي ۾ تخيّل ئي وڏي اهميت رکي ٿو. شعر ۾ تخيل ئي اعليٰ ۽ عظيم فنپارو بڻائي ٿو. شعر ۾ لفظ ئي تخيل کي سگهارو ۽ سهڻو بڻائين ٿا. تخيل جي ذريعي ئي شعر هڪ خيال کانسواءِ لفظن ۾ گهڻو ڪجهه پيش ڪري ٿو. تخيل کانسواءِ تخليق جي اها قدر ۽ قيمت نٿي رهي، جيڪا اهميت ان جي هئڻ ڪُهرجي.

ورڊس ورٿ چيو هو:

> "The voice which is voice of my poetry. Without imagination, can not be heard.."

(3) هيئت يا گهاڙيٽو (FORM/STRUCTURE)

هيئت هڪ قسم جو روپ آهي، يا هڪ سانچو آهي، جنهن جي ذريعي شعر جي سُڃاڻپ ٿئي ٿي. هيئت، شعر جو جسم آهي. يا اچان به ايئن چئجي ته هيئت سان ئي شعر کي شڪل ۽ صورت ملندي آهي.

"ايل سي نائيٽ (L.C. Knight) جو چوڻ آهي ته: "ٽيڪنيڪ، خِلا جي پيداوار ڪانهي ۽ نه ئي خلا ۾ ڪارگر هوندي آهي بلڪ اها وجدان جي پيداوار آهي ۽ انهيءَ جي خدمت ڪري ٿي. مطلب ته شاعراڻي هيئت جو تعلق شاعر جي داخلي ڪيفيت سان آهي، جنهن جي مناسبت سان شاعريءَ جي ظاهري شڪل صورت مقرر ٿيندي آهي. شاعر چاڪاڻ ته پنهنجي ماحول ۽ سماجي زندگيءَ کان متاثر هوندو آهي، ان ڪري هيئت جو تعلق شاعر جي ماحول ۽ مروج روايتن سان به هوندو آهي." [1]

تخيل، جذبي، خيالن، تصور ۽ آوازن کي هيئت جي قالب ۾ وجهي، شعر تيار ڪيو وڃي ٿو. هيئت جي وسيلي شاعر پنهنجا خيال، جذبا، لفظن جي ذريعي اسان تائين پهچائي ٿو. هيئت جي ذريعي شاعر ۽ پڙهندڙن جي وچ ۾ رابطو جُڙي ٿو. پڙهندڙ هيئت جي ذريعي ئي شاعر جي فڪر ۽ تجربي تائين پهچي ٿو. شاعر جو هر تجربو هر خيال پنهنجي پاڻ سان پنهنجي ساخت (هيئت) به کڻي ايندو آهي.

---

1 ڊاڪٽر فهميده حسين، ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ، ڪراچي سنڌ اڪيڊمي، 1997، ص 251

(5) ترنم، لئي (Rhythm)

"جهڙي نموني زندگي لاءِ حرڪت ۽ لهر هڪ ميجيل حقيقت آهن، اهڙي نموني ادب (جيڪو زندگي جو ئي جلوو آهي) جو بُنياد بہ حرڪت ۽ لهر تي آهي. اها بہ هڪڙي ميجيل حقيقت آهي تہ سمورين قدرتي لهرن ۾ هڪ قسم جو قاعدو ۽ نظم پيدا ٿيندو آهي. يعني هر حرڪت ڪانپوءِ سڪون (يعني متحرڪ ڪانپوءِ ساڪن)، سڪون ڪانپوءِ حرڪت، هڪ مسلسل تڪرار جنهن ۾ آواز ۽ وقفو پنهنجي پنهنجي جڳهہ تي اچي، هڪ قسم جي "باقاعدگي" پيدا ڪري ڇڏيندا آهن ۽ روح کي فرحت بخشيندا آهن. انهي حرڪت جي تڪرار ۽ ترتيب جو نالو ترنم (Rhythm) آهي."[1]

ترنم يا لئي آوازن جي سلسلي جو نالو آهي. آوازن ۽ انهن جي وچ ۾ وقفن ۽ تڪرارن کي ترنم چئجي ٿو. آواز ۽ وقفو ترنم جا بہ بُنيادي اصول آهن. آواز جي لاهہ ۽ چاڙهہ ۽ وقفي سان جيڪو ترنم پيدا ٿئي ٿو اُن سان پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جذباتي يا روحاني سڪون ماڻيندو آهي. "ترنم نالو آهي فڪر، تخيل ۽ ادراڪ جي مڪمل ٿيڻ دوران انهيءَ رد عمل جو جيڪو شعر جا لفظ ذهن تي مرتب ڪندا آهن."[2]

ترنم جو تعلق خيال، جذبي ۽ اظهار سان هوندو آهي. جڏهن اسان شاهہ لطيف جي سُرن جي ترنم تي غور ڪنداسين، تہ خبر پوندي: "شاهہ لطيف جي مختلف سُرن جي خيال، جذبي جي لطافت ۽ گهرائي، وسعت وغيره جي حوالي سان 'لئي' مختلف آهي. جيڪا نرمي ۽ ڌيمو انداز "سُر ڪاموڏ" ۾ آهي اُئين "سُر سهڻي" ۾ ڪونهي. "سُر سهڻي" ۾ ذهن تي پوندڙ تصويرن ۽ عڪس ۾ جيڪا تِک ۽ تيزي آهي سا "سُر ڪاموڏ" ۾ ڪانہ ملندي، ۽ اها لفظن مان پيدا ٿئي ٿي."[3] ترنم لفظن جي لاهہ چاڙهہ سان ئي پيدا ٿيندو آهي ۽ ترنم شعر جي تخليقي

---

1 ڊاڪٽر عبدالله سيد، اشارات تنقيد، اسلام آباد مقتدره قومي زبان، 1993ع ص 312

2 ڊاڪٽر فهميده حسين، ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ، ڪراچي سنڌ اڪيڊمي، 1997، ص 252

3 ڊاڪٽر فهميده حسين، ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ، ڪراچي سنڌ اڪيڊمي، 1997، ص 248

عمل جو هڪ اهم جزو آهي. جنهن ۾ قافين جي تڪرار يا لفظن جي تڪرار جون سيئي صورتون ترنم ۽ لئي جون مددگار آهن.

(5) وزن (METRE)

وزن بہ ٻين جُزن وانگي شاعريءَ جو هڪ اهم جزو آهي. وزن ۽ قافيا، شاعريءَ ۽ نثر جي وچ ۾ سنڌو ڪين ٿا. وزن سان شاعريءَ ۾ ترنم کان علاوه توازن پڻ پيدا ٿيندو آهي. وزن، شعر جو فن ڇاتو وڃي ٿو. سو شعر، فن سان ئي فڪري بُلندين کي ڇُهي، اعليٰ فنپاري جو روپ وٺي ٿو. وزن، شعر ۾ ترنم ۽ خيالن ۾ بدلجندو ويندو آهي ۽ ايئن شعر جو پڙهندڙ يا ٻُڌندڙ نہ رُڳو اُن جي تخيل، خيالن، پر اُن جي ترنم ۽ اُن جي وزن ۾ پڻ پنهنجي جذبن کي اُڀاري پاڻ جُهومندي محسوس ڪندو آهي. اهائي فن جي ڪاميابي ليکي ويندي آهي.

"شعر ۾ وزن جي ضرورت انهي لاءِ پيدا ٿيندي آهي جو انسان ۽ انساني احساسن ۾ هڪ مقام اهڙو بہ ايندو آهي، جڏهن ڳالهہ ٻولهہ جو قاعدو ۽ ترتيب ناڪافي ۽ بيڪار ثابت ٿيندي آهي. تڏهن شديد جذبن جي اظهار جي لاءِ شعري آهنگ پنهنجو مقام پيدا ڪيو."[1]

انساني جذبن جي اظهار کي هڪڙي خاص ڍنگ سان پيش ڪرڻ لاءِ وزن اهم حيثيت رکي ٿو.

(6) ٻولي (LANGUAGE)

ٻولي، شاعريءَ جو نہ رُڳو جُزو آهي، پر اُن جو هڪ اهم ميڊيم آهي.

"اها ٻوليءَ جي بناوت ئي آهي، جيڪا فڪر کي تجربي جي بناوت جي حيثيت ۾ پيش ڪري ٿي، ڇاڪاڻ تہ لفظن جي خاص ثانوي معنيٰ نہ رُڳو موقعي مطابق موزون ۽ مناسب ٿئي ٿي، پر اُن موقعي کي پڙهندڙ جي ذهن ۾ پڻ نئين سر جيئاري ٿي."[2]

---

1 ڊاڪٽر عبدالله سيد، اشاراتِ تنقيد، اسلام آباد، مقتدره قومي زبان، 1993ع، ص 310

2 ڊاڪٽر فهميده حسين، ادبي تنقيد فن ۽ تاريخ، ڪراچي، سنڌ اڪيڊمي، 1997، ص 242

ٻوليءَ جي ذريعي ئي شاعر پنهنجي تجربي، تخيل ۽ خيال کي بيحد اثرائتي انداز ۾ بيان ڪندو آهي. ٻولي، شاعريءَ جو اهو اهم عنصر آهي، جنهن تي ٻيا عناصر دارومدار رکن ٿا. ڇو ته ٻين عنصرن جو وجود ئي ٻوليءَ جي ڪري جُڙي ٿو.

"شعر ۾ ٻوليءَ جا ٻه غير اهم وسيلا هوندا آهن، جن مان پهريون تجنيس (Alliteration) ۽ ٻيو سُرن يا حرف علت جو استعمال (vowel cadence) آهي. ظاهر آهي ته جيڪڏهن ڪو شاعر ڪنهن زنده ۽ جاندار شيءِ کي پيش ڪري رهيو هوندو، ته هُو بهترين اظهار ڪندڙ لفظن جي چُونڊ ڪندو ۽ اهي خوبيون پاڻ مُرادو ۽ لاشعوري طرح سان ڪلام ۾ پيدا ٿي پونديون."[1]

ٻولي هميشه خيال، جذبي ۽ ترنم سان سلهاڙيل هوندي آهي. ٻولي اڪيلي سر ڪجهه نٿي ڪري سگهي، پر خيال جي عظمت، جذبي جي گهرائي ۽ ٻين عنصرن سان گڏجي تخليقي معجزو ڪرڻ جي سگهه رکي ٿي. ٻوليءَ جي ذريعي ماڻهو شعر ڪان، شعر جي خيال، جذبي ۽ تخيل کان واقف ٿيندو آهي. شاعر جي خيالن، جذبن ۽ تخيل جي اظهار جو ٻولي هڪ اهم ذريعو آهي.

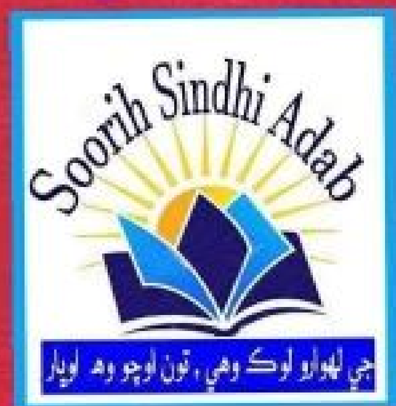
نتيجو

شعر جو ڪو به عنصر گهٽ وڌ حيثيت جو حامل ناهي هوندو. سڀئي عناصر/جُزا پنهنجي پنهنجي جاءِ تي هڪ جيتري اهميت ۽ حيثيت جا حامل هوندا آهن. ۽ شعر سڀني عنصرن جي موجودگيءَ سان نه رُڳو خوبصورت بڻجي ٿو پر اعليٰ فنپاري جو روپ پڻ ڌاري ٿو. شعر جو جوهر، اُن جي عنصرن جي وحدت ۾ جَهلڪا ڏيندو نظر ايندو آهي.

---

[1] ايضا ص 239

سوره سنڌي ادب



صاحب خان ·سوره· ميرائي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488

شاعريءَ جون صنفون

غزل

روح کي ڳل جيان وکوڙيو ٿي،
جيءَ سان جيءَ ايئن جوڙيو ٿي.

چوڙيون چنڊ جئن ٽٽيون آهن،
ٻانهن کي ايترو مروڙيو ٿي.

هاءِ ميهار! ٻنسري تنهنجي،
ايترا سڏ! اڄ ته ھوڙيو ٿي!

اُڀ گهنگهور ٿي ويو آهي،
سڄ جئن پاڻ کي پتوڙيو ٿي.

سيءَ ۾ رات ڪاٿجي ويندي،
ڇو صدين لاءِ هيئن روڙيو ٿي؟

اي شڪاتي! اڃا ته ڪنڌيءَ ڏي،
پيار جي ناءَ کي نه موڙيو ٿي؟

هاڻ سوچي لکي رهيو آهيان،
اي ازل! عهد ڇڻ ته توڙيو ٿي!

وانگيون واءَ ۾ پپون ڦڙڪن،
نينهن! پنهنجو نشان ڪوڙيو ٿي!

پيار کان ڪونه ٿو مڙين اڄ ٻي،
ڪيترو اي 'اياز' لوڙيو ٿي!

(شيخ اياز)

غزل جي هيئت/گهاڙيٽو

1. غزل جو هر شعر ٻن مصرعن/سِٽن تي مشتمل هوندو آهي.
2. غزل جي پهرئين شعر کي مطلع چئبو آهي. (مطلع معنيٰ طلوع ٿيڻ يا اُڀرڻ) جنهن جون ٻئي مصراعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن.
3. مطلع کان پوءِ مطلع وانگي هم قافيہ شعر کي "مطلع ثاني" يا "حُسنِ مطلع" چيو ويندو آهي.
4. مطلع ۽ مطلع ثانيءَ کان علاوه غزل جي هر شعر ۾ "مصرع اوليٰ" قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي ۽ "مصرع ثاني" ۾ قافيو هُئڻ لازمي آهي.
5. جنهن شعر تي غزل ختم ٿيندو آهي، اُن کي مقطع چوندا آهن. (مقطع معنيٰ قطع ڪرڻ يا ختم ڪرڻ) پر ان لاءِ اهو شرط آهي تہ ان ۾ شاعر جو نالو يا تخلص آيل هُجي، آخري شعر ۾ جيڪڏهن شاعر جو نالو يا تخلص آيل نہ هوندو تہ ان کي مقطع چوڻ بجاءِ، غزل جو آخري شعر چئبو.
6. غزل جو ڪو بہ مقرر مخصوص بحر ناهي، غزل، ڪهڙي بہ بحر ۾ لکي سگهجي ٿو.
7. 'الف' کان 'ي' تائين قافيي/رديف تي لکيل غزلن جي مجموعي کي "ديوان" چئجي ٿو.
8. غزل جي سڀ کان سُٺي شعر کي 'بيت الغزل' يا 'شاه بند' چئجي ٿو.

غزل ۾ اڳ، گهٽ ۾ گهٽ پنج شعر هئڻ جو شرط هو پر مؤجوده وقت ۾ غزل، گهٽ ۾ گهٽ ٽِن شعرن تي بہ لکيو وڃي ٿو.

غزل ۾ قافيي جي اهميت

قافيو غزل جو هڪ اهم عنصر آهي، جنهن جي ذريعي غزل جو مخصوص اسلوب ۽ آهنگ متعين ٿيندو آهي. غزل ۾ قافيي جي اهميت بابت غلام محمد گراميءَ جو چوڻ آهي تہ: "بيشڪ شاعري بي قافيي بہ ٿي سگهي ٿي، پر بنان قافيہ غزل پنهنجي مخصوص اسلوب ۽

آهنگ کي برقرار رکي ٿي نٿو سگهي. لهذا قافيي جي موجودگي غنائي شاعريءَ لاءِ عام طرح سان، ۽ غزل جي لاءِ خاص طرح سان ان ڪري ضروري آهي جو قافيي جي مترنم ۽ سريلي انداز سان، جذبي جي شدت ۽ تخيل جي رنگينيءَ ۾ ڪافي تاثر ۽ اضافو پيدا ٿئي ٿو. ان ڪري اها بندش ڪڏهن به بي معنيٰ چئي نٿي سگهجي. جو ته ادب ۽ فن جي دائري ۾ حسن ۽ جمال، پختگي ۽ ڪمال، آزاديءَ سان نه پر آدابِ فن ۽ ادبي بندش سان ئي پيدا ڪري سگهجن ٿا." (1)

قافيي جو بار بار ورجاءُ، جتي غزل کي مترنم بڻائي ٿو اُتي رديف ۽ خيال سان معنوي ربط پڻ پيدا ڪري ٿو. تنهنڪري شاعر نوان، با معنيٰ ۽ وزندار قافيا استعمال ڪري، پنهنجي خيالن کي معنوي آڏام بخشي ٿو.

امرء القيس پنهنجي تخليقي عمل متعلق چيو آهي:

"مان قطار در قطار ايندڙ قافين کي ائين هٽائيندو آهيان، جيئن ڪو شرير ٻار مڪڙن جي ولرن کي ماري ڀڄائيندو آهي."

وڏن شاعرن وٽ قافيا لشڪرن جي صورت ۾ اچن ٿا. ان ڪري تخليقي عمل جي ابتدائي مدارج ۾ قافين جي حسنِ انتخاب کي وڏو دخل رهي ٿو.

غنائي شاعريءَ جو موسيقيءَ سان وڏو تعلق رهي ٿو. ان ڪري ان کي مدِ نظر رکندي ڏٺو ويو آهي ته غزل ۾ قافيو ان جڳهه تي اچي ٿو جتي وجت ۾ گُر ونجي ٿو اتي اچي غزل جو ڳائڻ ۽ وجت جو اثر انتها تي پهچي ٿا وڃن." (2)

غزل ۾ رديف جي اهميت

غزل ۾ رديف جو هئڻ لازمي ناهي. اِهو شاعر جي مرضيءَ تي آهي ته هُو رديف استعمال ڪري ٿو يا نه. عام طرح ڏٺو ويو آهي ته سُٺا، نوان ۽ نرالا رديف، غزل کي اوچي پد تي کڻي وڃن ٿا. رديف سان نه رُڳو غزل جي خوبصورتيءَ ۾ اضافو ٿئي ٿو پر ان سان معنوي ربط به پيدا ٿئي ٿو. ڪي ڪي رديف نه رُڳو غزلن جي سُڃاڻ ٿين ٿا، پر اُهي شاعر جي سُڃاڻ به ٿين ٿا.

"جذباتي وحدت جو تعين رديف سان ڪري سگهجي ٿو. رديف جي ڇاپ هر شعر ۽ هر خيال تي رهي ٿي، ۽ رديف جو مفهوم ۽ ان مفهوم جي ڪيفيت، غزل جي هر شعر تي گرفت رکيون ايندي، اگر رديف جي گرفت ڪنهن شعر تي نظر نہ آئي، تہ پوءِ اهو شعر لغو ۽ مهمل ڇئبو.

مثلاً، غالب جي مشهور غزل:

نڪتہ چين هي غمِ دل، اس ڪو سنائي نہ بني،
ڪيا بني باتِ جهان، بات بنائي نہ بني،

۾ هر شعر تي رديف "نہ بني" جي ڇاپ نظر ايندي بلڪ شعر جي هر خيال تي سندس گرفت نظر ايندي. نہ فقط گرفت،پر "نہ بني" جو معنوي ربط بہ نمايان نظر ايندو. پوءِ ان جو واسطو "بات نہ بني" سان هُجي يا 'خط ڪي ڇُپاني سي' هُجي يا آتشي عشق جي لڳڻ ۽ اُجهامڻ سان هُجي. اهو 'نہ بني' جو التزام شعر جي ڪيفيت، مجبوري ۽ عجز جو حامل ٿي نظر ايندو." (3)

رديف، غزل ۾ هڪڙي قسم جي فني بندش آهي. رديف جي بهتر نموني استعمال سان غزل ۾ ترنم پيدا ٿئي ٿو. "رديف گويا رقاصہ جي پيرن ۾ گهنگهروءَ جي حيثيت وانگر غزل سان وابستہ رهي ٿو. هڪ طرف بيان ۾ زور پيدا ڪري ٿو ۽ ٻئي طرف ترنم پيدا ڪري، سامعين لاءِ خوشگوار رنگ بہ پيدا ڪري ٿو. نہ فقط رديف غزل جي موسيقيت ۽ موزونيت ۾ سونهن ڪي وڌائي ٿو پر ڪڏهن سنگلاخ زمينن ۾ چيل غزل لاءِ، غزل جي نازڪ ۽ لطيف جسم لاءِ، گرانباريءَ زنجير جو احساس بہ پيدا ڪري ٿو." (4)

غزل جي ٻولي

غزل جي ٻولي سليس، سادي، نرم ۽ ملائم هوندي آهي. تشبيهن، استعارن ۽ صنعتن جو موزون ۽ مُناسب استعمال، غزل ۾ حُسن ۽ دلڪشي پيدا ڪندو آهي. لفاظي، ڳرا لفظ لهجي ۾ رُڪاوٽ، اظهار ۾ بي ساختگيءَ بجاءِ مصنوعيت، اجاين غير موزون ۽ غير مُناسب

تشبيهن ۽ استعارن جي استعمال سان غزل جو حُسن ۽ وقار مجروح ٿيندو آهي. تنهنڪري اظهار ۾ سادگي، سادگيءَ ۾ گهراڻيءَ ۽ بلوغت، تغزل، سلاست ۽ غزل ۾ ڌيمي لهجي جو هُئڻ اهم آهي.

"غزل جي زبان، ٻين صنفن ۾ ڪم آندل زبان کان مختلف ٿئي ٿي. غزل ۾ ڪم آيل لفظن ۾ نرميءَ ۽ لطافت جو خاص اهتمام ڪيو وڃي ٿو. دقيق، اوپرا ۽ نامانوس لفظ ڪم نٿا آندا وڃن. تنهن سان گڏ منجهيل، مهمل ۽ مبهم مفهوم ۽ مطلب به اختيار نٿا ڪيا وڃن." (5)

غزل جا موضوع

غزل جي هڪڙي معنيٰ اها آهي ته: 'عورتن سان پيار ۽ محبت جون ڳالهيون ڪرڻ' يا ٻي معنيٰ موجب: "شڪارين جي وچ ۾ خوف جي وقت هرڻ جي زبان مان جيڪا دردناڪ دانهن نڪرندي آهي، اُن کي به غزل چوندا آهن." غزل جي اِها معنيٰ به ڪئي وڃي ٿي ته: "غزل، 'غزال' مان نڪتل آهي. غزال جي معنيٰ آهي "هرڻ". جيئن هرڻ ٽپا ڏيندي آهي، تيئن غزل جي هر شعر ۾ شاعر جي خيالن جي الڳ اڏار هوندي آهي." تنهنڪري عشق ۽ محبت، غزل جو روح آهن. باقي غزل ۾ حسن ۽ عشق کان وٺي هر قسم جو مضمون سمايو ويندو آهي.

غزل جو هر شعر هڪ جُدا ۽ مڪمل مضمون جو حامل هوندو آهي. تنهنڪري غزل ۾ موضوعن جي ايتري وسعت ۽ رنگا رنگي آهي، جيتري خود زندگي يا جيتري ڪائنات وسيع آهي. انهي ھمہ گيريت سبب غزل ۾ هر قسم جو موضوع آسانيءَ سان سمائي سگهجي ٿو.

"غزل هڪ برجستي صنف آهي، جيڪا اڄ جي دؤر جي هر کوجهائيءَ جي اکين ۾ نهارڻ جي سگهه رکي ٿي. ڪائنات جي احساسن ۽ رنگن جي سواس کي ڇُهي ٿي. غربت کي به ڀاڪر ۾ ڀري ٿي، ڳرا لڙڪ پائي پنهنجائپ جو يقين ٿي ڏياري. اقتدار ۽ خودداريءَ کي به هٿ کان جهلي، سچ ڏانهن نهارڻ سيکاري ٿي.

غزل صرف پنهنجي نه، هر شخص جي سوچ ڏانهن نڙيو آهي. وهنوار ويچار جي گهراپين کي چڪيو آهي. هر شخص جي سُڃاڻپ ٻُڌڻ چاهيو آهي. مجبورين، مونجهارن جي وچ ۾ ويهڻ پسند ٿو

ڪري، غزل کي ڪنهن فريم ۾ مڙهي، فوٽو گرافيءَ جو نماءُ ڪرڻ ته سونهين نٿو انڊلٺ جا رنگ آهن. من ڪٿي ٻه ٽانيٽڪو آهي! ڪٿي گهرائيءَ ۾ ليٿو پاٽي سنجيدگيءَ کي هڪ مُرڪ ڏيئي سنوارڻ، غزل کي ايندو آهي.“ (6)

غزل جي اهميت ۽ انفراديت

ڪنهن به دؤر ۾ غزل جي اهميت نه گهٽي آهي. ان جو سبب اهو آهي ته غزل ۾ ايتري سگهه آهي، جو هُو هر دؤر جي موضوع کي پاڻ ۾ سمائي سگهي ٿو. هر دؤر ۾ ان جي اظهار جو رنگ ۽ ڍنگ تبديل ٿيندو رهندو آهي.

”غزل ۾ ڇڻ ته هڪ شرم واريءَ ڪنوار واري رازداري ۽ ڪم گوئي آهي. غزل ۾ هڪ قسم جو ضبط آهي، احتياط آهي ۽ اختصار آهي. غزل جو اختصار ۽ عجز غزل جو نقص ناهي، پر ان جي هيئت ۽ مزاج جي هڪ بُنيادي ڪيفيت آهي، ۽ ان ۾ ئي غزل جو حُسن پوشيده آهي. جيئن ته ’غزل‘ هڪ شرم واري صنف آهي، ان ڪري پنهنجي اظهار ۽ ابلاغ لاءِ تشبيهه ۽ استعاري جا اهڙا عجيب و غريب، نازڪ ۽ نفيس قسم استعمال ٿو ڪري، جن ۾ سندس شرم و حيا واري ڪيفيت سموهجي ٿي سگهي.“ (7)

غزل، ٻين ڳالهين سان گڏوگڏ، هيٺين ڳالهين سان انفراديت ڄمائي وٺي ٿو ۽ اهميت پڻ ميڙائي وٺي ٿو:

”(1) شاعر کي فن تي اک رکڻي آهي ۽ گڏوگڏ مواد به پرکڻو آهي. فن جي لحاظ کان وزن جي ڍلائپ برداشت نه ڪرڻ، قافيي جي چُستي برقرار رکڻ، رديف سان پوري طرح نباهه، لفظن جي چُونڊ ۾ تخليقيت کي ڌيان ۾ رکڻ. شعر سادي جملائي صورت ۾ هوندي به لفظ پنهنجي لُغتي معنيٰ کان مٿي اُڀري، ڳجهه وڏيڪ ڏانهن اشارو ڪن ٿا يا نه. ٻيو ته سطحيپڻي کان بچڻ لاءِ اختصار اپنائڻ ۾ مددگار ٿي سگهي ٿو.

(2) غزل لاءِ چُست بندش اهم فني ضرورت آهي. وزن پورو ڪرڻ لاءِ غير ضروري لفظ (حشو) ٽُنبڻ، شعر کي پست ڪرڻ برابر آهي. شعر اندرين اُساٽ (Urge) جو نتيجو هُئڻ گهرجي، نه ته ٻاهرين

ڏک جي پيدائش، جنهن ۾ شاعر صرف غزلن جو انداز وڏائڻ کان سواءِ ٻي ڪا خوشي حاصل نٿو ڪري، ٿوري ۾ شعر ۾ لفظ پوري طرح رچي وڃڻ کپن.

(3) قافيي جي پاڪيزگي قائم رکڻ به ضروري آهي. آخري حرف جي اعراب جو خيال رکڻ سان گڏوگڏ اُن کان اڳ ايندڙ حرف جي آواز جو به خيال رکڻ ضروري آهي. مثال طور: "خارَ، تورَ"

(4) قافيي کان سواءِ مردف غزلن ۾ رديف جي نباهه تي به نظر هُئڻ گهرجي. رديف پُوريءَ طرح شعر جي تاجي پيٽي ۾ اُڪيل هُئڻ کپي، ورنه اهو ٽاڪيل چيز لڳندو جنهن جي اهميت هڪ چتيءَ کان وڌيڪ نه رهندي

(5) غزل جي مواد کي به نئين ڪوڻ کان پيش ڪرڻ جي سخت ضرورت آهي، ورنه شعر ۾ نواڻ نه اچي سگهندي تخيل ۽ تخليقيت شعر جو اڻ ٽر حصو هُئڻ گهرجي." (8)

غزل جي اهميت ۽ انفراديت اها آهي ته ان ۾ ڪائنات جو شعور سمايل هوندو آهي. ان جي شعرن جو تعلق جذبي جي اُڇل ۽ ڪيفيت سان هوندو آهي. تنهن ڪري غزل کي ڪيفيت يا مُوڊ به چيو وڃي ٿو.

غزل کي ان لاءِ به اهميت ۽ انفراديت حاصل آهي، جو ان مان انسان جي ذهني ۽ احساساتي ارتقا ڏيکاري ڏئي ٿي ۽ خارجي حقيقت جو ادراڪ به ان ۾ سمايل هوندو آهي. مطلب ته غزل پاڻ ۾ "ذات جي شعور" کان وٺي "ڪائنات جي شعور" جهڙا اهم عنصر سمائي رکي ٿو.

"اجا به اڳتي وڌي، زندگي جي هر پهلوءَ تي غزل لکجڻ لڳو آهي. غزل زندگيءَ سان دوبدو آهي. سماجي/سياسي قانوني ڍانچن جون اوٽايون، شخصي ويڳاڻپ/بيگانيت وغيره اُن ۾ اظهارجڻ لڳي آهي. اُن کان به اڳتي وڌي آسماني وستن، توڙي زميني وستن، يعني پرڪرتي جي هاڱ پاڱ سان انساني دک ـ سک، محروميون، مجبوريون وغيره جوڙي غزل پاڻ کي سمرڌ (شاهوڪار) ڪيو آهي."[1]

---

[1] موهي، واسديو ورهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو ھڪڙو بوڪ، گانڌينگر ساهتيه اڪيڊمي 2008ع ص16

"گهڙي دنيا مٿيءَ جي ڳالھ ڪريون،
اُڳھ اڪيون ڪِل خوشيءَ جي ڳالھ ڪريون.

❁

موت تي روئبو بہ پر هاڻي،
مرڪندڙ زندگيءَ جي ڳالھ ڪريون!

❁

آيو ڪاراڻ پيو منجهس، ليڪن،
چنڊ جي چانڊنيءَ جي ڳالھ ڪريون!،

❁

ختم اوندھ جون ڪر اِهي ڳالهيون،
اڄ تہ ڪا روشنيءَ جي ڳالھ ڪريون!

❁

گل ڪماڻا ڪٿي تہ پو چاهي،
ويھ ٽِڙندڙ ڪليءَ جي ڳالھ ڪريون!

❁

بس خوشي اڄ جي، ٺهڪ پڻ اڄ جا،
هِن گهڙيءَ، هن گهڙيءَ جي ڳالھ ڪريون!

(نارائڻ شيام)

غزل جو تاريخي پس منظر

قصيدو عربي شاعرن جي پسنديده صنف هُئي. قصيدو جڏهن ايران پُهتو تڏهن ايراني شاعرن بہ قصيدي ۾ پنهنجا شاعراڻا جوهر ڏيکارڻ شروع ڪيا.

قصيدو جنهن جي شروعاتي حصي کي "تشبيب" چئجي ٿو. تشبيب واري حصي ۾ شاعر عشق ۽ محبت جي جذبن جو اظهار ڪندا هُئا. مطلب تہ تشبيب جا شعر گهڻو ڪري عشقيہ ۽ بهاريہ هوندا هُئا.

"ايران ۾ پارسي شاعر رودڪيءَ (941-880) قصيدي جي شروعاتي حصي يعني تشبيب کي الڳ ڪري اُن جو نالو 'غزل' رکيو. (910، جي

آسپاس ڏهين صدي) ۾ ائين هڪ نئين صنف تيار ٿي وئي. تنهن کان پوءِ غزل گوئيءَ جو هڪ سلسلو شروع ٿيو جيڪو اڄ تائين ڪيترين ئي ٻولين ۾ جاري آهي. ڊيري ڊيري عشقيه مضمون سان گڏوگڏ اخلاقي، فيلسوفي، تصوف ۽ سياست وغيره جهڙا موضوع پڻ غزل ۾ اچڻ لڳا." (9)

رودڪيءَ کان پوءِ غزل، فارسي ٻوليءَ جي وڏن شاعرن وٽ پهچي اعليٰ درجو ماڻيو.

"فارسي زبان ۾ غزل هڪ مستقل صنف جي حيثيت ورتي. سنائي (وفات 1150ع) رومي (وفات 1273ع) حافظ (وفات 1389ع)، سعدي (وفات 1291ع) جهڙن جي هٿن ۾ اچي اهڙو اُڀرو ٿيو جو سيني مشرقي ٻولين تي اثر انداز ٿيو." (10)

سنڌي ۾ غزل لکڻ جي ابتدا

سنڌي ۾ غزل لکڻ جي ابتدا ڪلهوڙن جي دؤر ۾ ٿي. نور محمد "خستہ" سنڌيءَ ۾ غزل جو پهريون شاعر آهي. نور محمد 'خستہ'، اهو شاعر آهي، جنهن شاهہ لطيف جي دؤر ۾ جڏهن سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعري مڪمل عروج تي پهچي چُڪي هُئي، تڏهن ان سنڌي شاعريءَ کي غزل جي روپ ۾ هڪ نئون موڙ ڏنو. نور محمد 'خستہ' کانپوءِ مرزا تقي، حافظ عالي (وفات 1778ع) ۽ ميان چتن، ڪلهوڙا دؤر جا شروعاتي غزل گو شاعر آهن.

ڪلهوڙا دؤر کانپوءِ ٽالپور دؤر ۾ سچل سرمست غزل لکيا. "سنڌي ۾ ڀرپور نموني غزل، سچل سرمست ئي آندو." (11)

سچل سرمست کان پوءِ خليفو گل محمد 'گل'، پهريون صاحبِ ديوان شاعر آهي. خليفي گل محمد 'گل'، "ديوان' لکي ، سنڌي ۾ غزل جو پُختو بُنياد رکيو. ان کان علاوه ٻي اهم ڳالهہ اِها تہ خليفي گل، غزل کي سنڌي رنگ ۾ رڱي ڇڏيو. خليفي کان پوءِ غلام علي شاهہ، مير صوبدار خان 'مير'، مير نصير جعفري، مير شهداد خان 'حيدري'، مير حسن علي خان 'حسن' بہ غزل ۾ طبع آزمائي ڪندا رهيا. انگريز دؤر ۾ گل کان پوءِ آخوند محمد قاسم هالائي ۽ فاضل شاهہ جا مجموعا

'ديوان قاسم' ۽ 'ديوانِ فاضل' ڇپيا. انگريز دؤر ۾ سنڌي غزل جو اهم شاعر مير عبدالحسين سانگي" آهي.

"سانگيءَ غزل جي انداز کي بدلائي ڇڏيو. جنهن ۾ اشاريت ۽ علامات جو هڪ وڏو ذخيرو موجود آهي. جيڪڏهن سانگيءَ جي غزل کي اوائلي شاعرن قاسم، گل ۽ فاضل جي غزلن سان ڀيٽيو وڃي، ته چٽي طرح ڏسڻ ۾ ايندو ته سانگي جي معاصر شاعرن نئين مزاج کي پرکڻ ۽ واپرائڻ جي ڪوشش نه ڪئي آهي. جيڪڏهن فڪري طور سانگي جو تتبع ڪيو وڃي ها، ته سنڌي غزل هڪ نئين رنگ ۽ ڍنگ سان اسان کي ورثي ۾ ملي ها. پر انهن شاعرن سنڌي غزل کي فارسي روايت جي نظر ڪري ڇڏيو آهي. سانگي غزل جي صنف ۾ گهڻو رياض ڪيو. سندس غزل ۾ حسن بيان، حسن زبان ۽ حسن ترتيب جون گوناگون رنگينيون ۽ ڪيفيتون موجود آهن. ان ڪري سندس شعر ۾ شعريت جو عنصر نهايت جهجهو آهي، ۽ تنهنڪري سندس شعر خوبصورت آهي." (12)

سانگيءَ کي سنڌي غزل جو بادشاهه شاعر چيو وڃي ٿو.

انگريز دؤر جي ٻين شاعرن ۾ امام بخش "خادم"، حافظ "حامد"، هارون "دلگير"، غلام محمد شاهه "گدا"، مرزا قليچ بيگ، جمع خان "غريب"، پرسرام ضيا، هري دلگير، اسد الله شاهه "بيخود"، محمد بخش "واصف" محمد خان "غني" ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن غزل ۾ پنهنجا جوهر ڏيکاريا.

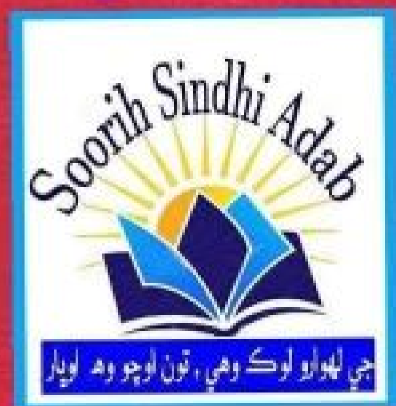
نئين ۽ جديد غزل لکڻ جي ابتدا شيخ اياز ڪئي. اياز غزل کي سنڌيت جي نج رنگ ۾ رنگي اُن کي "گيڙو ويس غزل" سڏيو. اياز غزل کي نوان موڙ نوان لاڙا، نوان موضوع، نوان رنگ ۽ نيون سمتون ڏئي بُلنديءَ تي پهچايو.

"شيخ اياز اهڙي دؤر ۾ غزل کي موضوعاتي وسعت ڏني، هڪ طرف ان جي ٻوليءَ کي سنڌ جو ويس اوڍايو ته ٻئي پاسي ان کي زندگيءَ جي نيٺ گهرجن ۽ ضرورتن سان ڳنڍيل موضوعن جا ڳهه ڳنا پارايا. ۽ پنهنجي تخيل ۽ تخليقي سگهه سان ان ۾ اهڙو ته رنگ ۽ نُور ڀريو جو سڄي سنڌ "مي رقصم" جو عڪس ڀاسجي وئي." (13)

اياز جي 'گيڙو ويس غزل' کان پوءِ سنڌي غزل ۾ هڪ نئون روح ڦوڪجي ويو. ان دؤر ۽ بعد ۾ اچڻ وارن غزل جي سرموڙ شاعرن ۾

نارائڻ شيام، اُستاد بُخاري، سُڳن آهوجا، ايم ڪمل، شمشير الحيدري، تنوير عباسي، امداد حسيني، ارجن حاسد، واسديو موهي، محسن ڪڪڙائي، آثم ناٿن شاهي، لڪشمڻ دبي، سرمد چانڊيو، وفا ناٿن شاهي، تاج بلوچ، ذوالفقار راشدي شامل آهن. بعد واري ٽهيءَ ۾ علي دوست عاجز، اياز گل، ادل سومرو، مقصود گل، شريڪانت صدف، آسي زميني، رامچند اوڏ، اسحاق سميجو، سعيد ميمڻ، اياز جاني، اقبال رند، اشفاق آذر، وسيم سومرو، بخشڻ مهراڻوي، علي آڪاش، سعيد سومرو زخمي چانڊيو، آڪاش عامر، اياز رضوي، ياسر قاضي، عابد مظهر، ذوالفقار سيال، مهر خادم، سيد سراج، منظر راڄپر، قاضي منظر حيات، امر اقبال، منصور سيتائي، پريم پتافي، معصوم بُخاري، رخسانه پريت چنڙ، اسد مگھڻهار، روبينه ابڙو، ثمينه ابڙو، امين لاکو، علي اظهار، فرزانه شاهين مگھڻيجو، ضمير ڦل، اظهر ٻانيڻ، بدر شاهه، ممتاز عباسي، عادل عباسي، غلام نبي گل، سجاد مهر، لُطف سيال، جام آدرش، حميره شمس شيخ، وسيم آڪاش، شير مهراڻي، عامر سيال، خالد راڄپر، انور ساگر ڪانڌڙو، حقنواز چانڊيو، ملزم سومرو، فدا ملڪ، غفار شيخ، منصور حمزه، امتياز دانش، امر ڪهاوڙ، ساحر راهو، مسرور پيرزادو، جميل سومرو رحمت سومرو، حبدار سولنگي، جاويد شبير، دوست سومرو، غوث پيرزادو رضا بُخاري، جاويد سوز هالائي، بيخود بلوچ، اياز لاکير، گلزار، ذوالفقار گاڏهي، مارو جمالي، ساڻي محبوب زنگيجو، خليل عارف سومرو، آس ٻير، رڪيل مورائي، اصغر باغي، جواد جعفري، مٺڪش سومرو، روشن ظفر راهو ستار سندن، ملهار سنڌي، سڪندر مڪسي، تصور ابڙو، علي منصور، حسن پنهيار، وفا مولابخش، نسيم بلوچ، حبيب لغاري، شميم مري، امداد جسڪاڻي، اياز لطيف دايو، بخشل باغي، ستار سروهي، شاهن سُمنگ، رياضت ٻُرڙو، رضوان گل، فياض لطيف، معشوق ڌاريجو، رحمت پيرزادو، مير حاجن مير، گل بهار باغائي، ساجد سنڌي، امين ٻٽو، ديدار شاهه، جعفر جاني، مصطفيٰ آڪاش، سائل پيرزادو، علي نواز ڏاهري، شبير سيال، وشال، پنهل، عزيز ڪوهيانگ، خطائي ٽيبو، اشرف سولنگي، احمد گل، عزيز سولنگي، ممتاز ميمڻ، خالد چانڊيو، ساجد چانڊيو، اُداسي جکراڻي، گلشن لغاري، جي ايم لاڙڪ، مرتضيٰ ڦل ۽ ٻيا اچي وڃن ٿا.

سوره سنڌي ادب



صاحب خان ·سوره· ميرائي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488

آزاد نظم

چانڊوڻي رات جا تارا!

چانڊوڻي رات جي تارن جو ٽمڻ!
ڄڻڪ مشرق جي شهنشهه جي حرمخاني ۾
ڪي ڪنيزون ڪا ڪتي ڳنڍ وٺي ڪا پر ۾
با ادب بيٺليون هُجن حسن جوانيءَ کي کٽي
عمر گذري وڃي ته جي ائين بيٺي بيٺي
اک نه شاهيءَ جي آڏمبر جي کڄي!
پيدا گرمي نه ٿي ساهن ۾ نه دل ۾ ڌڙڪن
پوءِ به ڇو لڳي وڃي حسن-جواني تن جي!

چانڊوڻي رات جي تارن جو هُجوم!
ڪارخاني ۾ جيئن ڪار ۾ مشغول هُجن
ڪسمپُرسي ۽ غريبيءَ جا انوکا شڪار
جن تي سک چين حرام آهه ۽ محنت لازم
جن جي جيون کي ڇُهي ورلي ڪوئي خواب اُمنگ
جن جي هستيءَ کي ڪا معنيٰ ڪوئي مطلب ناهي
۽ جي آهي تراهوئي آهي:
ڪنهن جي سرمايي جون بيدرد ۽ بي حس ٻانهون
تن جي نس نس کي نپوڙي پل پل
زرد جسمن مان لڪي خون کي ڪيڏنديون ٿي رهن!
بت بڻيا ڪار ۾ مشغول ته آهن مزدور
پنهنجي ڪم ڪار ۾ مشغول هميشه وانگر

شڪ ٿو گذري تہ سندن غير رواجي چُپ مان
ڪوئي پنيٽ تہ نہ ہرٽو آهي؟
ڪوئي پنيٽ تہ نہ ہرٽو آهي؟

(سڳن آهوجا)

آزاد نظم جي معنيٰ ۽ مفهوم

آزاد نظم نظم جو اهو قسم آهي، جنهن ۾ قافيي ۽ رديف جي پابندي ناهي هوندي، آزاد نظم ڪنهن بہ بحر ۾ لکي سگهجي ٿو. جيئن تہ آزاد نظم ترنم ۽ لئي جي بُنياد تي لکيو ويندو آهي، تنهنڪري ان ۾ لازمي ناهي تہ مصراعون هڪ جيتريون هُجن. ترنم ۽ لئي جي آڌار تي ئي مصراعون رکيون وينديون آهن.

انسائيڪلو پيڊيا برطانيڪا مطابق:

"Free verse is a prosodic term used in so many ways that it has almost loast anny useful meaning but it was originally a literal of the french verse libre."

" Free verse: a Pattern of verse structure without metre and usually without rhyme."

آزاد نظم جو اهم عنصر آهي ردم ۽ لئي. ردم ۽ لئي کي ڏسندي جيڪڏهن آزاد نظم ۾ اندروني قافيو اچي وڃي تہ اُن ۾ عيب ڪونهي، پر گهڻو ڪري آزاد نظم ۾ قافيو استعمال نٿو ڪيو وڃي.

آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ ۾ آزاد نظم جي وصف هن طرح لکيل آهي:

"Vers libre (free verse): A form of composition in which the fordinary rules of prosody are, or may be disregagarded: verse consisting rules of an altemation of long and short lines of ten un rhumed, which is supposed to sub ordinate form to substance."

آزاد نظم ۾ هڪ جيترا رُڪن استعمال نٿا ڪيا وڃن. نظم جي ترنم ۽ لئي مطابق مصراعون ننڍيون ۽ وڏيون استعمال ڪيون وينديون آهن. ان ۾ قافيي ۽ رديف جي ڪا بہ پابندي نہ آهي. ان هوندي بہ شاعر ڪڏهن ڪڏهن ان ۾ اندروني قافيا استعمال ڪندو آهي، ان ۾

اهو بہ ضروري ناهي تہ مصراعون هڪ جيتريون هُجن. آزاد نظم ۾ وزن بحر جي پابندي ضرور آهي.

"آزاد نظم ۾ رائج بحر وزن کان هٽي ذاتي ۽ انوکا ردم تخليق ڪرڻا پون ٿا. قافيي جو روايتي استعمال ڇڏي اندروني قافين جو استعمال ضروري آهي. آزاد نظم لکڻ واري شاعر لاءِ موسيقيءَ جي ڄاڻ ضروري آهي. ڇو تہ موسيقيءَ کان سواءِ آزاد نظم جو تصور ئي ناممڪن آهي!" (13)

آزاد نظم پنهنجي ٻوليءَ جي مزاج ۽ بحر جي تقاضائن تي مدار رکي لکيو ويندو آهي.

تنوير عباسي پنهنجي مقالي "آزاد نظم" ۾ مختلف پرڏيهي اديبن جا حوالا ڏنا آهن تہ:

> "ازرا پائونڊ لکي ٿو تہ: منهنجي خيال ۾ آزاد نظم تڏهن لکڻ گهرجي، جڏهن اهو تمام ضروري هُجي، رُڳو تڏهن، جڏهن اها شئي هڪ اهڙو ردم ناهي، جيڪو موجوده روايتي بحرن کان وڌيڪ حسين هُجي، وڌيڪ حقيقي هُجي ۽ جذبن جي وڌيڪ بهتر نموني ۾ ترجماني ڪري سگهي. جيڪو روايتي بحرن کان مايوس ڪري ڇڏي." (14)

آزاد نظم جي هيئت/گهاڙيٽو

اُردو رسالي "نگار" ۾ پڙهيو هوم تہ: "آزاد نظم جو بُنياد هيءُ تصور آهي تہ هيئت کي مواد جي تابع هُئڻ گهرجي. ظاهر آهي اهڙي صورت ۾ هن جي هيئت ڪنهن مخصوص گهاڙيٽي جي پابند نٿي ٿي سگهي. هيءُ چئي سگهجي ٿو تہ بي هيئتي (Form lessness) ئي آزاد نظم جي هيئت (Form) آهي."

آزاد نظم جو ڪو مقرر مخصوص گهاڙيٽو ناهي، تنهنڪري ڏنو وڃي تہ هر آزاد نظم پنهنجي پاڻ سان پنهنجو گهاڙيٽو کنيون ايندو آهي، بلڪل اهڙيءَ طرح، جهڙيءَ طرح ڪو ٻار پيدا ٿيندو آهي، تہ اهو پنهنجي پاڻ سان پنهنجي شڪل کنيو ايندو آهي، اُن جا پنهنجا

ڦهانئا هوندا آهن. ان نظر سان ڏٺو وڃي ته اسان آزاد نظم کي بي ڦهانءَ بي شڪل يا بي هيئت نٿا چئي سگهون. ها! ائين چئي سگهجي ٿو ته اُن جي ڪا مقرر هيئت ڪانهي، جيئن غزل جي مقرر هيئت آهي. باقي ائين ضرور آهي ته هر آزاد نظم کي پنهنجي شڪل، پنهنجا مُنهن ڦهانئا ۽ پنهنجي الڳ هيئت ضرور آهي.

"جيڪڏهن آهه ته بس آهه اهوئي پنڌڻ،
سنڌ جي لاءِ مرڻ،
سنڌ جي لاءِ جيئڻ،
پيا ته سمورا پنڌڻ،
مون ڪڏهن ڪونه قبُوليا آهن،
سڀُ فرمان تُنئي تي چاڙهي،
مون وڏي واڪ سڀئي حڪم عدُوليا آهن."

(امداد حسيني)

مجموعي طور آزاد نظم جي هيئت/گهاڙيٽي جون چار بُنيادي خاصيتون آهن:

1. هن جو بنياد، وزن جي بجاءِ ردم، ترنم ۽ لئي تي هوندو آهي.
2. رُڪن ۽ مصرعون هڪ جيتريون ناهن هونديون.
3. مصرعن جي ننڍي وڏائي سبب، وزن ۽ بحر کي ردم جي آڌار تي پنهنجن طور طريقن سان استعمال ڪيو ويندو آهي.
4. ڪا مخصوص ۽ مقرر هيئت نه هوندي بہ هر آزاد نظم جي پنهنجي الڳ هيئت هوندي آهي.

آزاد نظم ۽ بحر وزن

آزاد نظم ۾ وزن بحر جي پابندي ضرور آهي، پر وزن ۽ بحر جي ارڪانن کي استعمال ڪرڻ جي شاعر کي آزادي مليل هوندي آهي.

نظير صديقي لکي ٿو ته: "آزاد نظم بي بحر نه هوندو آهي، البت ان ۾ بحر جي استعمال جو طريقو مختلف هوندو آهي. هيءَ نظم جو اهو قسم آهي، جيڪو نظم جي روايتي پابندين مان هڪ يا هڪ کان

وڏيڪ پابندين کان آزاد هوندو آهي. هن ۾ بحر جي استعمال جو طريقو هيءُ آهي، جو اڻ رُڪني بحر ۾ لکيل آزاد نظم جي هر مصرع چئن رُڪنن جي نه ٿيندي، هر مصرع هڪ رُڪن جي به ٿي سگهي ٿي ۽ چئن کان وڌيڪ رُڪنن جي به. تنهنڪري روايتي معنيٰ ۾ آزاد نظم کي بحر کان خارج چيو وڃي ٿو!"

آزاد نظم ۾ رُڪنن جي تقسيم جي حوالي سان شاعر آزاد هوندو آهي هُو رُڪنن کي جيئن ۽ جهڙي نموني ڪتب آڻڻ چاهي، آڻي سگهي ٿو.

آزاد نظم ۾ هڪ رُڪن، جڏهن مختلف مصرعن ۾ تقسيم ٿي ويندو آهي، تڏهن ان ۾ ڪا مصرع ننڍي ۽ ڪا مصرع وڏي هوندي آهي. ايئن وزن مختلف حصن ۾ ورهائجي ويندو آهي. باقي اهو چوڻ دُرست ناهي، ته آزاد نظم بحر ۽ وزن تي نٿو لکيو وڃي. آزاد نظم کنهن "مقرر بحر" تي ئي لکيو ويندو آهي، باقي هن ۾ هر مصرع ۾ هڪ جيترا رُڪن هُئڻ ضروري ناهي.

آزاد نظم ۾ بحر وزن جي حوالي سان شمشير الحيدري لکي ٿو ته:

> "آزاد نظم ۾ "مقرر بحر" هوندو آهي، پر اُن جي سِٽن ۾ رُڪنن جو "مقرر تعداد" نه هوندو آهي. هر هڪ سِٽ ۾ خيال کي ظاهر ڪرڻ جي ضرورت آهي، گهٽ وڌ رُڪن هوندا آهن. ان ڪري ڪي سِٽون ننڍيون ته ڪي وڏيون ٿينديون آهن. ان طرح هيئت ۾ (Regularity) ته حاصل ٿئي ٿي، پر رواني ۽ تسلسل جا ٽُڪرا ٽُڪرا ٿيو وڃن. آزاد نظم ۾، ان ڪري، رُڪنن کي گهٽائي ۽ وڌائي رکڻ سان لفظن جي آواز جو لاهه چاڙهه پيدا ڪري، رواني ۽ تسلسل پيدا ڪيو وڃي ٿو. اها چيز موسيقيءَ جي اصول تي رٿيل آهي، جنهن ۾ آواز جي چوٽي (Pitch) هموار نٿي رهي، بلڪ ساهه جي لهري (Breath Control) سان ترنم جي ڪيفيت پيدا ڪئي وڃي ٿي." (15)

آزاد نظم ۾ وزن ۽ بحر جي حوالي سان مولانا غلام محمد گراميءَ جو چوڻ آهي تہ:

"آزاد نظم ۾ وزن بہ آهي ۽ عروض جا مختلف القامت رُڪن بہ آهن. فرق هيءُ آهي تہ اهي عروضي ارڪان متبدل ۽ متغير ٿين ٿا. جيئن نظم ۽ غزل ۾ مطلع کان پوءِ فوراً بحر جو تعين ٿي ويجي ٿو تيئن آزاد نظم ۾ ڪين آهي. ان ۾ مختلف الاوزان ارڪان اچن ٿا. انهن جي نهايت جامعيت ۽ معنوي روابط سان نقشبندي ڪجي ٿي. ڪنهن سِٽ ۾ تہ ٻہ-ٻہ بحر بہ اچي وڃن ٿا ۽ ڪن سٽن ۾ هڪ رُڪن تہ ڪنهن ۾ ساڳيو رُڪن بہ ٻيرا. ڪٿي تہ ٽي-ٽي ڀيرا بہ اچي ٿو ڪٿي تہ اڌ رُڪن بلڪ پاءُ رُڪن بہ اچي ٿو ڪٿي تہ محض هڪ لفظ بہ اچي ٿو جو هڪ رُڪن جي ائين پتيءَ جيترو ٿئي ٿو." (16)

هيٺ مثال ۾ شيخ اياز جو آزاد نظم ڏجي ٿو:

"اسين ننڊ جا نيڻ آهيون پرين!
سُتي ساهہ جاڳي،
ويجي دور دور،
ستارا لتاڙي اسان جو شعور،
سوين چنڊ ساٿي،
ڪتين جا سوين قافلا رهگذر ۾،
سفر ۾،
سوين ڪائناتون،
نہ آغاز جن جو نہ انجام جن جو
زمان ۽ مڪان کان مسلسل نجاتون،
ازل کان ابد تائين شڪ جون براتون،
جڏهن موت ڪائون سوين راز آڻيون،
سوين چنڊ چايون،
ستارا تڳايون،

انهن سان اچي جڳ سڄو جڳمڳايون،
اسين جاڳ جا پاڳ آهيون پرين،
اسين ننڊ جا نيڻ آهيون پرين."

آزد نظم ۾ ترنم

ابتدا ۾ ٻه لکي آيو آهيان ته ترنم ۾ لئي ئي آزاد نظم جو اهم بُنيادي عنصر آهي. ردم ۽ ترنم ئي آزاد نظم کي بُلندي تي پهچائي ڇڏيندو آهي. آزاد نظم جي سُڃاڻپ، ان جي ردم ۽ ترنم جي انفراديت جي ذريعي ٿئي ٿي. جنهن آزاد نظم ۾ ردم ۽ ترنم جي کوٽ هوندي آهي، اهو آزاد نظم پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن کي متاثر ڪري نه سگهندو آهي.

"نظم جي مختلف سٽن ۾ عهداً نه ڪو عروض جي پابندي ڪرڻ گهُرجي، نڪو انحراف. جذبات جي طغياني ۽ خيالات جي رواني، کي سمنڊ جي وير وانگر آزاد ڇڏجي ته اها پاڻهي لهرون پيدا ڪري، پاڻيهي رُڪن گهڙي، پاڻيهي ترنم پيدا ڪري ۽ پاڻيهي ترجماني ڪري، سُهڻن لفظن، با معنيٰ ترڪيبن، دلنشين جملن ۽ روح افروز ۽ مترنم بندشن سان آزاد نظم کي آراسته ڪرڻ گهرجي." (17)

بحر وزن ۾ مناسب لفظن جي استعمال سان تجنيس حرفي ڪتب آڻي ۽ اندروني قافيا استعمال ڪري، آزاد نظم ۾ ردم ۽ لئي پيدا ڪئي ويندي آهي.

"ٻه ٽي ٻُوندون،
پيون هونديون،
مٽي،
ڇيڪي مُٺي ڪنهن جي
سڄي خوشبو
وٺي ٿهلجي!"

(علي اظهار)

شيخ راز جو رڌم جي حوالي سان چوڻ آهي ته:

"آزاد شاعري درصل آهنگ جي نغمي جو مسئلو آهي. آزاد نظم جي مصرعن جو وزن، بحر جي مياڻ ۾ ميو ويندو آهي ۽ اهو شعر مروج بحر ۾ هوندو آهي، جنهن جي رُڪنن جي تعداد ۾ ڪمي بيشي ۽ تبديلي ڪئي ويندي آهي. رُڪنن جي ردو بدل جي باوجود مصرعن کي پنهنجو "اسپيچ ردم" آهي ۽ هر مصرع جو پنهنجو آهنگ به شاعرائي ترنم جي خصوصيت بڻجي پوي ٿو." (18)

آزاد نظم جي انفراديت ۽ اهميت

آزاد نظم جي انفراديت، ان جي لئي ۽ ان جي بي پناهه رواني ناهي، پر ان سان گڏ "جدت"، "جديد دؤر" ۽ "مشيني زندگي" به ان جا اهم عنصر آهن. جدت جي ذريعي گنل پيٺل خيالن جي ورجاءَ کان بچي گجهه نئون چوڻ جو ساهس ڏاري سگهبو آهي. نظم ۽ آزاد نظم، شهري زندگيءَ کي ڀرپور نموني پاڻ ۾ سمائي، ان جي عڪاسي ڪن ٿا.

"آزاد شاعريءَ کي هڪ پنهنجو نرالو اسلوب ۽ هڪ انوکي قسم جو مواد آهي، جنهن ۾ سياسي، نفسياتي، فڪري، معاشرتي ۽ معاشي مسئلن جو خام مال موجود آهي، جنهن جو رشتو گهڻو تڻو زندگيءَ جي خارجي معاملات سان وابسته آهي، بعض اوقات آزاد شاعريءَ ۾ داخلي ڪيفيت جا به نقش نگار اُڀري اچن ٿا. انهيءَ ڪري آزاد شاعري، هيئت ۽ موضوع جي لحاظ سان اسان جي روايتي رائج شاعريءَ جي لازمي ۽ بُنيادي اصولن کان بلڪل بي نياز آهي.

زاد شاعريءَ ۾ نه فقط قافيي ۽ رديف جي پابنديءَ کان انحراف آهي، پر ان سان گڏ پُراڻي اسلوب ۽ فرسوده مواد کان بغاوت ئي صحيح نموني ۾ آزاد شاعريءَ جو فن آهي." (19)

آزاد نظم ۾ جدت، جديديت، جديديت پُڄاڻان جا عڪس، نئون ۽ نواڻ ڀريو اسلوب ۽ پيشڪش جو نرالو ڍنگ هئڻ گهُرجي، جن سان آزاد نظم جي انفراديت قائم ٿئي ۽ ان جي اهميت موجوده وقت ۾ وڌي وڃي.

آزاد نظم موضوعاتي حوالي سان ڪائنات ۽ زندگيءَ وانگي وسيع آهي. تنهنڪري ان ۾ زندگيءَ جا چٽ اهڙي نموني چٽيا وڃن ٿا، جنهن کي پڙهندي نئين لهجي، نئين عڪس ۽ نواڻ جي نون ذائقن کان واقفيت ٿئي ٿي، ۽ "جديد رنگ" جو هڪڙو نئون جهان اکين جي آڏو اچي وڃي ٿو.

آزاد نظم رُڳو هيئت جي نواڻ جو ڏيک نٿو ڏئي، پر ان ۾ "نئين فڪر" کي نئين گُنڊ کان نئين رنگ ۾ پيش ڪيو وڃي ٿو. آزاد نظم اها شعري صنف آهي، جيڪا "نئين فڪر" ۽ "جدت" جي لاءِ نوان رستا هموار ڪندي ٿي رهي.

ان کان علاوه فني حوالي سان ڏسجي ته آزاد نظم ۾ تسلسل ۽ مصرعن جي پاڻ ۾ هم آهنگي ۽ ربط به اهم حيثيت رکي ٿو ۽ آزاد نظم کي انفرادي حيثيت جو حامل بڻائي ٿو. تسلسل جو نه هُئڻ يا بي ربطي آزاد نظم جي سونهن، انفراديت ۽ اهميت کي ضربي وجهي ٿي.

آزاد نظم جو تاريخي پس منظر

آزاد نظم جي تاريخي پس منظر جي حوالي سان شمشير الحيدري لکي ٿو ته:

"آزاد نظم فرانسيسي ادب جي علامت نگاريءَ" واري دؤر جي پيدائش آهي ۽ ان جو باني "ويلي گرائفن (Francis viele griffin) نالي آمريڪي شاعر آهي. جيڪو 19 صدي عيسويءَ جي آخر ڌاري پئرس ۾ رهندو هو ۽ فرينچ ٻوليءَ ۾ شاعريءَ ڪندو هو. شاعريءَ ۾ پنهنجي ان نئين تجربي سبب ئي ڪيس اڄ به هڪ اهم شاعر مڃيو وڃي ٿو. پنهنجي تصنيف (جائيز "Joies") (89-1888ع) جي ديباچي ۾ هن فرانس ۾ رائج هڪڙيءَ صنف کي پنهنجن انوکن عروضي اصولن سان "LE VERSE EAT LIBRE" جو نالو ڏنو. فرانس وارا سندس انهيءَ قسم جي بحرن کي "VERSE LIBRE" (آزاد شاعري) چوندا هُئا. اڳتي هلي اُن تي ڪلاسيڪي شاعرن عمل ڪيو. وڪٽر هيوگو ڪلاسيڪي سختيءَ کي نرم ڪرڻ شروع ڪيو ۽ علامت نگار شاعرن

سندس پوئيواري ڪئي. گستاؤ ڪاهن، جنهن ۾ انٿبري اسپائز نظم جي هن نئين طريقي کي مقبول بنائڻ لاءِ ڪيترائي تجربا ڪري، ان جي ٽيڪنيڪ کي واضح ڪيو.“ (20)

انگريزي ادب ۾ انهيءَ نئين تجربي ڪرڻ جو خيال ابتدائي شڪل ۾ هاپڪسنس، پٽيس ۽ ٽي ايم هلم جي ڪلام ۾ مليو ٿو. بعد ۾ ايذرا پائونڊ ۽ ٽي ايس ايليٽ جي اثر هيٺ هِن صنف وڏي اهميت اختيار ڪئي. هن صنف کي مختلف فني ۽ ادبي تحريڪن کان وڏي سگهه ملي، جيڪي اُن دؤر ۾ سوريلزم، دادا ازم، اميجزم جي نالي سان مشهور هيون.

اميجزم جي تحريڪ 1913ع ۾ پنهنجو ادبي منشور انهن نُڪتن تي ترتيب ڏنو ته:

(1) اسان عام فهم ٻولي استعمال ڪنداسين. پر هميشه مناسب ترين لفظن جي چُونڊ ڪنداسين.

(2) اسان نوان آهنگ پيدا ڪنداسين، جن سان نين ڪيفيتن جي ترجماني ٿي سگهي. اسان صرف آزاد نظم کي شاعريءَ جي اظهار جو واحد ذريعو قرار ڏيڻ تي اصرارَ نٿا ڪيون. پر اسان جو عقيدو آهي ته شاعر جي انفراديت جو سڀ کان بهتر اظهار آزاد نظم ۾ ئي ٿي سگهي ٿو روايتي صنفن ۾ نه.

(3) اسان موضوع جي چُونڊ ۾ مڪمل آزادي ڏينداسين.

(4) اسان لفظن جي ذريعي تصوير ڪيڻ جي ڪوشش ڪنداسين، اسان مصور ناهيون، پر اسانجو عقيدو آهي ته شاعري ۾ مخصوص منظرن سان خيال کي پيش ڪرڻ گهُرجي.

”انهيءَ حوالي سان ايذرا پائونڊ جو ٽن نُڪتن وارو پروگرام مشهور آهي، جيڪو هُن 1936ع ۾ پڌرو ڪيو. سندس لفظن ۾، اهو هِن ريت آهي:

(1) داخلي توڙي خارجي حقيقت جو اظهار بلڪل نوس ۽ سڌي سنواٽي نموني ڪيو وڃي:

(2) ڪوبه لفظ اهڙو استعمال نه ڪجي، جيڪو فضول هُجي ۽ مقصد کي پيش ڪرڻ ۾ ڪتب نه اچي.

(3) شعر ۾ ترنم پيدا ڪرڻ لاءِ، عروضي پيمانن تي نہ، بلڪ لفظن جي موسيقيت تي مدار رکجي." (21)

ايزرا پائونڊ، ٽي ايس ايليٽ، ڪارل سئنبرگ، وليم ڪارس وليم، ماريان مور ۽ وئيليس اسٽيونس آزاد نظم جا اهم شاعر ٿي گذريا آهن.

"آزاد نظم جي تاريخي سلسلي ۾ آمريڪا جي عظيم قومي شاعر والٽ وٽمئن (Walt Whitman) جو ذڪر تمام ضروري آهي، جنهن کي فني بيباڪيءَ سبب (Gaint among Poets) جي لقب سان ياد ڪيو ويندو آهي. اٽڪل هڪ صدي اڳ 1854ع ۾ شايع ٿيل، وٽمئن جي ڪلام جو مجموعو "ليوز آف گراس" (leaves of grass) آزاد نظم جي جڳ مشهور تصنيف آهي، ۽ غالباً وٽمئن ئي اڪيلو شاعر آهي، جنهن گليءَ طرح آزاد نظم کي پنهنجي اظهار جو وسيلو بنايو." (22)

سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي روايت

سنڌي ۾ آزاد نظم جو پهريون شاعر شيخ عبدالرزاق "راز" کي چيو ويندو آهي. بقول شمشير الحيدري جي تہ سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جو پهريون شاعر سوڀراج نرملداس "فاني"، آهي. ان حوالي سان شمشير لکي ٿو تہ:

> "سنڌيءَ ۾ "آزاد نظم" جي عُمر تمام مختصر آهي، ورهاڱي کان ڏهاڪو کن سال اڳ، غالباً "سوڀراج فانيءَ" پهريون سنڌي آزاد نظم لکيو جيڪو اُن وقت "سنڌو" رسالي ۾ ڇپيو. اهو جديد شاعريءَ ۾ مختلف نين صنفن ۾ تجربن جو دؤر هو ڪراچيءَ جي ڊي جي سنڌ ڪاليج ۾ طالب علميءَ جي دؤر ۾ اياز شيخ راز نارائڻ شيام ۽ ڪن ٻين جديد نظم جا تجربا ڪيا. شيخ راز گهڻا آزاد نظم لکيا ۽ اياز ٻين مختلف صنفن تي بہ ڌيان ڏنو." (23)

آزاد نظم کي سنڌيءَ ۾ رائج ڪرڻ ۾ سوڀراج فانيءَ، شيخ اياز، شيخ راز، نارائڻ شيام، سڀئي آهوجا، بردو سنڌي ۽ شمشير الحيدري ڪردار ادا ڪيو.

تنهن کان پوءِ امداد حسيني، قمر شهباز گوورڌن محبوباڻي، نعيم دريشاڻي، تنوير عباسي، بشير مورياڻي ۽ هري دلگير اُهي شاعر آهن، جن آزاد نظم کي عروج بخشيو.

امداد حسيني نہ رڳو سنڌي ٻوليءَ جو وڏو شاعر آهي، پر آزاد نظم جو بہ وڏو شاعر آهي.

آزاد نظم جي ٻين شاعرن ۾ آثم ناٿن شاهي، تاج بلوچ، راز ناٿن شاهي، نصير مرزا، اياز گل، ادل سومرو، مظهر لغاري، وسيم سومرو، حسن درس، اياز جاني، بخشڻ مهراڻوي، اسحاق سميجو سيد سراج، سعيد ميمڻ، ڪوي، اشفاق آذر امر اقبال، علي اظهار خليل ڪنڀار، مظهر امر، علي آڪاش، درگاهي گبول، حاجي ساند، منصور سيتائي، امر ڪهاوڙ پريم پتافي، غوث پيرزادو حبدار سولنگي، خالد راڄپر، انور ساگر ڪانڊرو عمر تيوٽو جميل سومرو، مير جلباڻي ۽ عرفان لُنڊ شامل آهن.

نالو : صاحب خان ميراڻي

ولد : بهادر علي

ادبي نالو : سورھ ميراڻي

جنم : 08.04.1975

جنم هنڌ : ڳوٺ ڪُبڙو، تعلقه رتوديرو، ضلعو لاڙڪاڻو.

حال ائڊريس : غريب آباد محله نئون ديرو، تعلقو رتوديرو.

تعليم : M.A سنڌي



ڪرت : اسسٽنٽ سب انسپيڪٽر آف سنڌ پوليس

ان ڇپيل ڪتاب

قدرت جا رکوالا (ٻارن لاءِ ناول) 1990ع

ساڻ سهس ڪجن (شاعري) 2021ع

بره منجهارا بوند (شاعري) 2022ع

صاحب ديوان سنڌي شاعر (تحقيق) اڻ مڪمل

موبائل نمبر : 0344 – 3919786

0300 – 3404488

اي ميل : sahibkhanmirani0@gmail.com

گيت

ويئين ڪيئن وساري منڙا!؟
توکي ساھ سنياري!
ڪڪر ڪارونيار آئيا ۽ پورب پر ڦڙڪايا.
تُنهنجا پُور ڪري پھ پکو مُنهنجي من تي ڇايا.
آواره ڪنهن سُندريءَ وانگي، ڪنوڻ کِلي اک ماري، منڙا!
نخرا ڪري نھاري!



هر وڻ ٽڻ جي ڳُت جهلي، پيو ڏي ڏانڊولا ڇوهو
نازڪ نيڻ ڇپايئيءَ زوريءَ، ظالم رائو روهو
غيرتمند هنيلي ور جئن، گاج گڙي ڏيجاري، منڙا!
بيٺو آھ اُلاري!



جهاتيون جُهڙ مان پائي تارا، لڪي لياڪا پائن،
جيئن شرير سهيليون مُرڪي، هڪ ٻئي ڏي واجهائن،
چنڊ لڄوڙيءَ ڪنوار جيئن پيو مُنهن تي گهونگهٽ ڍاري، منڙا!
وکريل وار سنواري!"

(بردوسنڌي)



اکڙين ۾ نہ ڳوڙها آڻ!
تُنهنجا گهايل نيڻ ڏسي، ڪٽي نہ آئون روئي ڏيان،
اکڙين ۾ نہ ڳوڙها آڻ...



ٽُنهنجو جوڀن مندر ۾ جڻ جوت ٻري،
ٽُنهنجو مُرڪڻ، رڻ پٽ ۾ جيئن رات ٺري،
ڳالهيون ڪر، آئون جهول ڀريان،
اکڙين ۾ نہ ڳوڙها آڻ!

❖

ٽُنهنجي مستي، واريءَ تي جڻ مور نچن،
ٽُنهنجي هستي ڇيرين جي جئن ڇن نن نن،
ٽُنهنجون اکڙيون پارس ڪاڻ مون ڏي نظر ڪر، سون ٿيان
اکڙين ۾ نہ ڳوڙها آڻ....!

❖

ڪِلِ تہ خوش ٿيان، باغن ۾ جئن گُل ٽِڙن،
مُرڪ تہ مُرڪان، مُکڙين تي جيئن ڦنور ڀرن،
جي جي جاني! موجون ماڻ، ٽُنهنجي صدقي آئون جيان،
اکڙين ۾ نہ ڳوڙها آڻ...!"

(سروپچندر 'شاد')

گيت جي معنيٰ ۽ وصف

گيت هندي شاعريءَ جي هڪ اهم ۽ رس ڀري صنف آهي. "مختلف لُغتن ۾ گيت جي معنيٰ راڳ ۽ ڳائڻ ورتي وئي آهي. گيت جو ڌاتو سنسڪرت لفظ "گي" يا "گيہ" ڄاڻايو وڃي ٿو جنهن جي لغوي معنيٰ آهي "ڳائڻ".[1]

"خوشي ۽ غم جي پُرجوش جذبات جي مخصوص ڪيفيت کي چند مناسب لفظن ۾ ترنم جي سهاري بيان ڪرڻ کي گيت چيو ويندو آهي."[2]

---

1 ميمڻ عبدالمجيد سنڌي بحوالہ تاج جويو، سنڌي گيت، ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سال 1980ع ص 6.

2 مهاديو ورما، حوالو۔ اُردو گيت۔ ڈاکٹر قیصر جہاں۔ سال 1977۔ ص20

گيت جي اهم وصف ان جي نغمگيءَ آهي. گيت، عورت جي جذبن جي اظهار جو نالو آهي. نغمگي سان ڀرپور اها صنف، جنهن ۾ اوسيئڙي، سنگم، وڇوڙي جهڙا موضوع، عورت جي زباني اظهاريا وڃن. گيت، اهڙي شخصي صنف آهي، جنهن جو تعلق هڪ خيال، ڪنهن احساس يا ڪنهن جذبي سان هوندو آهي.

"گيت، لمحاتي پُرجوش ۽ شديد جذبي جو اظهار آهي. انهي لاءِ اختصار لازمي شرط آهي. شديد جذبا ديرپا ناهن هوندا. تنهنڪري جتي جذبي جي تان ٽُٽي، گيت کي اُتي ختم ٿيڻ گهرجي. طوالت ۽ ڊيگهه سان گيت جو حسن مجروح ٿيندو آهي. گيت، داخليت، لطيف احساسن ۽ موسيقي جي لحاظ کان سمورين صنفن ۾ ممتاز آهي." (24)

گيت جو خاص ۽ اهم موضوع عشق آهي. تنهنڪري گيت ۾ عشق جي ڪيفيتن جي ترجماني بهتر نموني ڪئي ويندي آهي. گيت شاعر جي شخصي آزمودن، تجربن، ذاتي پيڙائن ۽ اندر جي احساسن مان ڦُٽي نڪرندو آهي. گيت ۾ نفاست، نزاڪت، مناس ۽ رس رچاءُ جهڙيون شيون اهم خوبي تصور ڪيون وينديون آهن. گيت، مور جو ٽهوڪو ڪويل جي ڪُوڪار ۽ ڪونج جو ڪُرڪڻ آهي. گيت جو مزاج، عورت جي مزاج وانگر نازڪ، نرم، مقدس ۽ نفيس هوندو آهي.

"گيت ۾ نازڪ ۽ نفيس جذبا، مٺي، سهاڄهي، سادي ۽ سلوڻي ٻوليءَ ۾ بيان ڪيا ويندا آهن. وڇوڙي جا وڍ، پرينءَ لاءِ پڪارون، ساروڻيون ۽ سرون، وصل جي اُميد، گيت جا اصلي عنوان آهن. ٿورن لفظن ۾ ائين ڪئي چئجي ته عورت طرفان پنهنجي محبوب جي ياد ۾ اوسيئڙا ڪيڻ، برهه جي باهه ۾ پچرڻ، محبوب جي ماڻن ۽ نازن سان گهائل ٿيڻ، محبوب کي ملڻ لاءِ منٿون ۽ آزيون ڪرڻ، سندس ياد کي زندگيءَ جو سرمايو سمجهڻ ۽ اهڙن ٻين جذبن جو منظوم صورت ۾ اظهار ڪرڻ، گيت جو ٻيو نالو آهي."[1]

---

[1] جوين تاج، سنڌي گيت، ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سال 1980ع ص 7.

گيت جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

هيئت ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان گيت جو ڪو مخصوص ۽ مقرر فارم نہ آهي. سنڌيءَ ۾ گيت وائي، ڪافي، نظم ۽ غزل جي هيئت ۽ گهاڙيٽي هيٺ بہ لکيا ويا آهن. انهيءَ ڪانسواءِ سنڌي شاعريءَ ۾ هر شاعر وٽ گيت جا پنهنجا پنهنجا گهاڙيٽا آهن. گهاڙيٽن جو تفصيلي جائزو وٺبو تہ گيت جا سوين گهاڙيٽا اسان جي آڏو نکري نروار ٿي پيهندا.

"گيت روڪ ٽوڪ کان آجا هوندا آهن. انهن جي ڪا مقرر هيئت ناهي، انهن جا موضوع مقرر نہ هوندا آهن. گيت جو شاعر پنهنجن خيالن ۽ تجربن کي پنهنجي مرضيءَ مطابق گهڙيندو آهي، ۽ لازوال گيت تخليق ڪندو آهي. هن جي گيت جي سٽاءَ منفرد ۽ بي مثال هوندي آهي. جنهن ۾ فني ڪاريگري ۽ موضوعاتي سحر انگيزي هوندي آهي. جيڪا گيتن کي نئون رس، نئين خوبصورتي، ۽ نئين معنيٰ ڏيئي، انهن کي فني شاهڪار بنائي ڇڏيندي آهي. (25)

گيت جو ڪو مخصوص مقرر گهاڙيٽو نہ آهي، تنهن ڪري، سنڌيءَ ۾ هر شاعر جي گيت جو پنهنجو هڪ الڳ گهاڙيٽو آهي. اجا بہ ائين چئجي تہ هر شاعر وٽ گيت جا ڪيترائي گهاڙيٽا ملن ٿا. جيڪي انهن شاعرن جي 'فني تجربن' ۾ شمار ڪيا وڃن ٿا.

گيت جا اهم جُزا

گيت جا هيٺان پنج اهم جُزا شُمار ڪيا وڃن ٿا:

(1) جذبن سان ڀريل ذاتي تجربا.
(2) سُر، سنگيت ۽ موسيقي.
(3) مقرر هيئت يا گهاڙيٽي جي حد بندين کان آزادي
(4) اظهار جي بي ساختگي.
(5) خيال ۽ جذبي جي وحدت.

گيت جا موضوع

گيت جي هيئت ۽ گهاڙيٽو وصل ۽ وڇوڙي جي موضوعن جي لاءِ موزون تصوّر ڪيو ويندو آهي، پر هاڻي گيت جي موضوعن ۾ وڏي

وسعت اچي وئي آهي. گيت هاڻي قومي، سياسي ۽ معاشي موضوعن کان وٺي هر قسم جي موضوعن تي لکيا وڃن ٿا. فطرتي منظر نگاري به گيت جو اهم موضوع آهي. پر گيت جي سُجاڻپ ۽ ان جو خاص موضوع عشق آهي. جيئن زندگيءَ کي حُسن ۽ عشق کان الڳ ڪري نٿو ڏسي سگهجي، تيئن گيت کي پڻ حُسن ۽ عشق کان جُدا ڪري نٿو ڏسي سگهجي.

گيت جي موضوعن جي حوالي سان تاج جويو لکي ٿو: "حسن ۽ عشق جو ذڪر، گيت جو نفيس مضمون آهي، پر جديد شاعرن، گيت جي پُراڻيءَ وصف ۽ دائري کي وسيع ۽ ڪشادو ڪري ڇڏيو آهي. اڄ گيت ۾ عشق ۽ محبت جي جذبن کانسواءِ، سماج جي بي انت مسئلن، مظلوم ۽ قيدي عورت جي گهٽيل آهن، مقامي زندگيءَ ۾ معاشري جي تصويرن ۽ وطن ۽ قوم جي محبت جي اڪير جي جذبن کي به سمايو ويو آهي. فقط ادائيگيءَ جي طرز ڍنگ ۽ مٺن مٺن لفظن ۽ نازڪ احساسن جي بيان مان گيت جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. باقي گيت جو موضوع ۽ دائرو ويڪرو ۽ ڪشادو بنجي ويو آهي. گيت جي وزن ۾ رواني ۽ خيالن ۾ سادگي ۽ سلاست اُها ئي قائم آهي. باقي گيت کي ڪن محدود موضوعن ۾ قائل رهڻ نه ڏنو ويو آهي." (26)

موضوعاتي لحاظ کان گيت جا قسم

موضوعاتي لحاظ کان گيت جا هيٺيان قسم ڄاڻايا ويا آهن:

(1) پريم گيت
(2) مزدورن ۽ پورهيتن جا گيت
(3) مذهبي/ڀڳتي گيت
(4) سنسڪار گيت
(5) جنني (ماءُ) گيت
(6) موسمن جا گيت
(7) تيوهارن (ڏڻن) جا گيت
(8) رزميه گيت

(9) سڱگار (سينگار) گيت
(10) سياسي گيت
(11) سواگتي گيت
(12) پر ٿوي (زمين) جا گيت
(13) جيوَن گيت.

(1) پريم گيت

عشق گيت جو خاص موضوع آهي. جن گيتن ۾ عشق جي مختلف جذبن، ڪيفيتن ۽ احساسن کي سمايو ويو هُجي، اُنهن کي پريم گيت چئبو آهي.

(2) مذهبي/ڀڳتي گيت

مذهبي ۽ ڀڳتي گيت ۾ پنهنجي گرو ۽ مُرشد جي نہ رُڳو ساراهہ ۽ واکاڻ ڪئي ويندي آهي، پر اُن سان پنهنجي طرفان پيار محبت ۽ عقيدت جو اظهار پڻ ڪيو ويندو آهي. گُرو ۽ مُرشد کي آدرشي ۽ مثالي ڪردار طور ڪنيو ويندو آهي.جيئن هندي گيتن ۾ "ڪرشن" جي ڪردار کي عقيدت مان ساراهيو ويو آهي.

(3) مزدورن ۽ پورهيتن جا گيت

هِن قسم جي گيتن ۾ مزدورن ۽ مختلف پورهيو ڪندڙ پورهيتن جي احساسن ۽ جذبن جي ترجماني ڪئي ويندي آهي. هندي ۽ اُردوءَ ۾ اهڙا گيت "پيشہ ورون ڪي گيت" جي نالي سان مشهور آهن. هر پيشي/ڌنڌي جي لحاظ کان پورهيتن جا گيت هوندا آهن. جيئن ملاحن جا گيت وغيره.

(4) سنسڪار گيت

جن گيتن ۾ ڪنهن ٻار جي ولادت، ڪنهن جي سالگرهہ ۽ شادي جا موضوع هُجن، اهڙن گيتن کي هنديءَ ۾ 'سنسڪار گيت' چئبو آهي. هن قسم جو گيت، 'لوڪ گيت' سان مناسبت رکي ٿو.

(5) جَنني (ماءُ) گيت

ڄِن قسم جي گيت ۾ ماءُ جي مهانتا بيان ڪئي ويندي آهي. ٻ ماءُ ٻ ٻار جي وچ ۾ ٿيندڙ گفتگو ۽ ڳالهه ٻولهه کي گيتن جو روپ ڏنو ويندو آهي. گيت جو اهو قسم هندي شاعريءَ ۾ ملي ٿو.

(6) رُتو (موسمي يا موسمن) جا گيت

ڄِن قسم جي گيت ۾ بسنت (بهار) سانوڻ ۽ ڦڳڻ جهڙا موضوع شامل هوندا آهن. هندي، اُردو ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ ڄِن قسم جا گيت گهٽ تعداد ۾ مِلن ٿا.

(7) تيوهارن (ڏڻن) جا گيت

ڄِن قسم جي گيتن ۾ هولي، ڏياري، ڦڳڻ ۽ عيد جهڙا موضوع سمايا ويندا آهن. خاص ڪري هولي ۽ ڦڳڻ جا گيت جهجهي تعداد ۾ مِلن ٿا.

(8) رزميه گيت

هن قسم جا گيت ڏک ۽ بهادريءَ جهڙي موضوع تي لکيا ويندا آهن. ڄِن قسم جي گيتن ۾ ڪنهن تاريخي واقعي، ڪنهن تاريخي ڪردار جو ذڪر ڪيو ويندو آهي.

(9) سنگار (سينگار) گيت

ڄِن قسم جي گيتن ۾ عورت جي بدني بيهڪ ۽ ان جي جُدا جُدا انگن جو خوبصورت تشبيهن ۽ استعارن سان ذڪر ڪيو ويندو آهي. انهيءَ حوالي سان سنڌي لوڪ ادب ۾ سينگار شاعري اڳ ۾ موجود آهي.

(10) سياسي گيت

ڄِن قسم جي گيتن جو اهم موضوع انقلاب هوندو آهي. شيخ اياز جو گيت "ڳاءِ انقلاب ڳاءِ" ڄِن قسم جو هڪ اهم گيت آهي. سياسي حالتون ۽ سياسي هلچل ڄِن قسم جي گيت جا اهم موضوع آهن.

(11) سواگتي گيت

هِن قسم جي گيتن ۾ ڪنهن جي آجيان ۽ ڀليڪار جهڙا موضوع هوندا آهن. سنڌي شاعريءَ ۾ ڪشنچند "بيوس" ۽ ٻين شاعرن جا "سواگتي گيت" مِلن ٿا.

(12) ڌرتوي (زمين جا گيت)

هِن قسم جي گيتن ۾ وطن جي محبت اهم عنصر هوندو آهي. وطن جي محبت، عظمت، وڏائي ۽ وطن جي خوبصورتيءَ کي ڳايو ويندو آهي.

(13) معاشرتي گيت

هِن قسم جي گيتن ۾ زندگي ۽ ان جي خوبصورتيءَ کي نه رُڳو ڳايو ويندو آهي، پر زندگيءَ جي ڏکن، دردن، اميري ۽ غريبي ۽ طبقاتي فرق جو ذڪر پڻ ڪيو ويندو آهي. مطلب ته هِن قسم جي گيتن ۾ معاشري جي هر پهلوءَ تي لکيو ويندو آهي.[1]

گيت جا وزن

ابتدائي دؤر ۾ سنڌي گيت گهڻي ڀاڱي ڇند وديا تي رچيا ويا. بعد ۾ عروضي وزنن تي گيت لکڻ جو رواج پيو. گيت جي لاءِ ڪي مخصوص مقرر وزن ناهن. تنهنڪري گيت، ڪنهن به ڇند تي ۽ علم عروض جي ڪنهن به وزن تي لکي سگهجي ٿو.

"مختصر ايئن چوندس ته گيت نه صرف لئي جو نالو آهي ۽ نه رُڳو ڇندن جي گهٽائڻ وڌائڻ جو عمل ۽ نه رُڳو سُرن جي لاهه چاڙهه جو نالو آهي ۽ نه رُڳو جذبي جو سادو سلوڻو اظهار آهي، پر گيت سُرن تي رقص ڪندڙ هڪ لهر آهي. جنهن کي جذبي جي شدت ۽ تصور جي رنگيني متحرڪ ڪندي آهي ۽ ڇند ان ۾ نظم و ضبط پيدا ڪندا آهن." (27)

---

1 نوٽ: مٿيان گيت جا 13 قسم، ڊاڪٽر قيصر جهان جي ڪتاب "اُردو گيت" ۽ سروپچندر 'شاد' جي ڪتاب "ڦلڙو ڦولن مور" کي آڏو رکي لکيا ويا آهن. اهي قسم هندي ٻوليءَ جي نقادن طرفان ڄاڻايا ويا آهن. هندي ۽ اُردو ادب جي "ادبي تاريخ" جي ڪتابن ۾ پڻ گيتن جا اهي قسم ملن ٿا.

سنڌي شاعريءَ ۾ گيت جي روايت

سنڌي شاعريءَ ۾ سڀ کان پهرين "ڪشنچند بيوس" گيت لکيا. ڪشنچند بيوس کانپوءِ ڪيئل داس 'فاني' ۽ هري دلگير گيت لکڻ شروع ڪيا. ان کانسواءِ شيخ اياز نارائڻ شيام، بردو سنڌي، قمر شهباز امداد حسيني، قيوم 'طراز'، سروپچندر 'شاد'، گوورڌن محبوباڻي هوند راج دکايل، مير محمد پيرزادو، شمشير الحيدري، تنوير عباسي اُستاد بُخاري، سرمد چانڊيو علي دوست عاجز جمن دربدر نور شاهين، حليم باغي، اياز گل، ادل سومرو اسحاق سميجو منصور سيتائي، مفتون ڪورائي، پارس عباسي، مانڪ ملاح، ڊاڪٽر مشتاق ڦل، شبير هاليپوٽو آسي زميني، وسيم سومرو گلزار ذوالفقار گاڏهي، منظر راڄپر، فياض ڏاهري، پريم پتافي، زيب نظاماڻي، فرزانه شاهين مگنيجو شاهده ڪوڪر، آغا ظفر، امر ڪهاوڙ مشتاق گبول ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن گيت جهڙي صنف کي پنهنجي تخليقي جوهر سان بُلند مقام عطا ڪيو آهي.

ڳاهه

اُپ سپ ڪنهن اوچو اُپ نہ اوچو ڪوءِ،
مٿي بہ مٿي ٿيو سورهيہ سر سندوءِ
(پاڳوپان)

*

ڄر نہ ڪُتي ڪنگرين، راوَ نہ ڳنديين ويڻ،
گولي وچي گجرين، تہ چوندا دودي پيڻ.
(سومرا گجر جنگ بابت چيل ڳاهہ)

*

ڏُلاٽي لاکي وٽ، مون وڏو ڪيو وات،
گهيٽن پٽيون ٻڌي، سو ڏيندو کھڙي ڏات.
(سمنگ چارڻ)

*

اڪ نہ ڪجي ڏنڏٽو سپ نہ ڪائجي ماهہ،
اُتي نہ لائجي نينهڙو جتي ٿئي نہ جيءَ وڻاهہ،
تن سورنان الا! مون من موهيو ويءِ
(ڏمڻ سونارو)

ڳاهن جي هيئت

"تاريخي لحاظ کان بيت جا نمونا اسان کي سومرن جي دؤر کان ملڻ شروع ٿين ٿا. "ڳاهہ" سنڌي بيت جو ابتدائي نمونو آهي. لفظ "ڳاهہ" سنڌي لفظ "ڳائڻ" مان نڪتل معلوم ٿئي ٿو سٽاءَ جي لحاظ کان اڪثر ڳاهون ٻن سٽن جون آهن، جن جي آخر ۾ قافيو اچي

ٿو. البتہ ڪن ڳاهن ۾ ٻن مصرعن کان پوءِ ورائي طور هڪ بندي ٽڪ بہ پويان بيهاريل آهي." (28)

ڊاڪٽر صاحب جو چوڻ آهي تہ ڳاهون ٻن سٽن جون ملن ٿيون. هيئت ڳاهن جي مختلف هيئتن تي لکان ٿو:

ڳاهون گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان چار نمونن جون مِلن ٿيون:

(1) دوها هيئت

گهڻي ڀاڱي ڳاهون دوها هيئت ۾ چيل آهن. هِن هيئت ۾ ٻہ مصرعون ٿينديون آهن ۽ ٻنهي مصرعن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي هِن هيئت ۾ لکيل ڳاهون پڙهنديءِ اها ڳالهہ چٽي سکهجي ٿي تہ سومرا دؤر ۾ دوها مقبول صنف رهي آهي. دوها کي ان دؤر ۾ "ڳاهہ" سڏيو ويندو هو. مٿي ڀاڳوين جي ڳاهہ اُن جو مثال آهي. اهي ڳاهون عشقيہ داستان ۽ تاريخي واقعن تي لکيون وينديون هيون.

(2) مستزاد هيئت

هن هيئت ۾ ٽي مصرعون هونديون آهن. پهرئين ۽ ٻي مصرع جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي ۽ ٻين مصرعن کان پوءِ "ورائي" طور هڪ مصرع آيل هوندي آهي.

(3) دوها سورٺا (ٻہ سٽو بيت) هيئت

هِن هيئت ۾ ٻہ مصرعون هونديون آهن. جنهن جي پهرئين مصرع دوها جي هيئت ۾ هوندي آهي ۽ ٻي مصرع سورٺا جي هيئت ۾ هوندي آهي.مطلب تہ پهرئين مصرع جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي ۽ ٻي مصرع جي وچ ۾ قافيو ايندو آهي. مٿي ڏنل چوٿين ڳاهہ هِن هيئت ۾ لکيل آهي. اِها هيئت ٻہ سٽي بيت جي آهي. مطلب تہ سومرا دؤر ۾ ٻہ سٽو بيت بہ ملي ٿو.

(4) هڪ دوها اڌ سورٺا (ٽہ سٽو بيت) هيئت

هِن هيئت ۾ ٽي مصرعون هونديون آهن. هن جي پهرئين ۽ ٻي مصرع جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي. ۽ ٽين مصرع جي وچ ۾ قافيو ايندو

آهي. اِها هيئت نہ ستن بيت جو هڪڙو نمونو آهي. ڏمڻ سوناري واري ڳاهہ هن جو مثال آهي.

(5) سورٺا هيئت

هن هيئت ۾ ٻہ مصرعون هونديون آهن. ٻنهي مصرعن جي وچ ۾ قافيو ايندو آهي. هن ۾ چار پد ٿين ٿا. پهرئين ۽ ٽين پد ۾ قافيو ايندو آهي.

مثال: "او ابڙو آهي ايڳہ او ڏونگرايءَ ڏيهہ ۾ين
او جوٽيجاڻو جڳہ جو سامن سؤنٺا نہ ڪٽي."

ڳاهہ جا موضوع

"مضمون جي لحاظ کان ڳاهہ ۾ قصي جي ڪن خاص موقعن ۽ واقعن جو مضمون آيل هوندو آهي. انهن جي قدامت ڪٿي نہ ٿي سگهجي. البتہ ايترو چئي سگهجي ٿو تہ ڳاهہ تمام قديم زماني کان ڀٽن ڀانن، ۾ين سگهڙن جي زباني هلندا اچن ٿا. انهن مان ڪي ڳاهون سنڌ جي تاريخي واقعن سان تعلق رکن ٿيون. تہ ڪي وري رومانوي داستانن سان وابستہ آهن. ڪن ۾ سخي سردارن جي ساراهہ ڪيل آهي. تہ ڪن ۾ وري رزميہ رنگ آهي." (29)

سومرن ۽ سمن جي دؤر جا لوڪ داستان، مُجن، سخي سردارن جي ساراهہ هُجي يا سومرن جون گُجرن ۽ خلجيءَ سان ڪيل جنگيون مُجن، ڳاهن جا خاص موضوع رهيا. جنگين بابت چيل ڳاهن کي "رزميہ ڳاهون" چئجي ٿو. دودي جي دهليءَ جي لشڪر سان ڪيل لڙائيءَ بابت ڀاڳوڀان "رزميہ ڳاهون" چيون.

سومرن ۽ سمن جي دؤر ۾ ڀٽن ۽ ڀانن کي وڏي اهميت حاصل هوندي هُئي، اُهي جنهن تي راضي ٿيندا هُئا، اُن جي ساراهہ ۾ ڳاهون چوندا هُئا ۽ جيڪي اُنهن کي گهربل مانُ ۽ مرتبو نہ ڏيندا هُئا، اُنهن جي هجو ڪندا هُئا. مثال:

"چاچي منهنجي ڪانڌ کي، چُني چِٽائي ڏي،
اڳي هُيوسين ٻہ ڄڻيون، هاڻ ٽِلي ٿيون سين ٽي."

سمن جي دؤر جي عشقيہ داستان ڄام اڍو ۽ هوٿل پريءَ بابت بہ عشقيہ ڳاهون مِلن ٿيون.

مثال:

"اُتر سيکهون ڪڍيون، ڏونگر ڏمريا،
هينئڙو لڙڪي مڇيءَ جئن، ساجن سنبريا."

دوها

ڪنز قدوري قافيہ، ڪي ڪين پڙهيوم،
سو پار ٿي ڪو ٻيو جتان پرين لڌوم.
(قاضي قاضن)

*

ويئلن ڪونهي وراڪو سُتن ڪونهي سنگ،
هوت هلندين ڪٿيو جن انگن چاڙهيو انگ.
(شاهہ لطيف)

*

جڳ جي پوئين پهر ۾، مان جڳنوءَ جي جاڳ،
جر ڪيا سُنهنجي راڳ ۾، ماٺهوڙن جا ماڳ.
(شيخ اياز)

*

تون ٻہ تہ وِڪ وڌاءِ رک، مُور مَ ٿيءُ ملور،
مارڳ ڪان شهہ رڳ ڪان، ماڳ نہ آهي ڏور.
(امداد حسيني)

*

رات ايئن ها سيج تي، وترّيل هُن جا وار،
جئن شاعر جي ذهن تي، ربط بنان اشعار.
(نارائڻ شيام)

*

چال پهاڙي نئن جهڙي، ڳالهاءِ پهاڙي راڳ،
هُوءَ اسان سان شام گذاري، ڪٿي آ اهڙو ڀاڳ!
(اسحاق سميجو)

دوهي جو گهاڙيٽوءِ هيئت

دوهو سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جي مقبول صنف آهي. سنڌي بيت ٻه دوهي مان جنم ورتو آهي.

دوهي ۾ ٻه مصرعون هونديون آهن. ٻنهي مصرعن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي. دوهي جي هر مصرع کي "دل" چئبو آهي. هر "دل" ۾ "ٻه پد" يا "ٻه چَرڻ" تين. دوهي ۾ چار پد يا چَرڻ ٿين ٿا.

دوهي جي پهرئين ۽ ٽين پد/چَرڻ کي "وشم" (اکي) چئبو آهي، ٻي ۽ چوٿين پد/چرڻ کي "سم" (ٻڌي) چئبو آهي.

"دوهو (سنڌيءَ ۾ ڏوهيڙو) پنگل (ڇند وديا ـ هندي عروض) ۾ هڪ اهڙو ڇند موزون ڪلام آهي، جنهن جي هر سٽ ننڍيين وڏين چوويهه ماترائن تي ٻڌل هوندي آهي. دوهي ۾ ٻه سٽون (مصرعون) ٿين ٿيون. جنهن جي پڇاڙيءَ ۾ ٽُڪ قافيو اَٽيندا آهن. دوهي جي هر سٽ کي دل چوندا آهن ۽ هر دل ۾ ٻه چَرڻ (قدم يا پاڳا) هوندا آهن. جيڪي وري تيرهن ۽ يارهن ماترائن ۾ ورهايل هوندا آهن." (30)

"ڇند وديا جون ڪيتريون ئي صنفون آهن. "دوها" سڀني ۾ مقبول صنف آهي. دوها يا دوهرا ٻن سٽن واري شعر کي چيو ويندو آهي. جنهن ۾ ٻئي سٽون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. ۽ ٻنهيءَ ۾ قافيو پڇاڙيءَ ۾ ايندو آهي." (31)

"دوهي جي سمجهاڻي هيٺ ڏجي ٿي:

پهريون دل	چَرڻ (1)	وقفو	چَرڻ (2)	ٽُڪ (قافيو)
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٻيو دل	چَرڻ (1)	قافيو	چَرڻ (2)	ٽُڪ (قافيو)
	13 ماترائون		11 ماترائون	

(32)

ڪرلائي ٻو شاخ تان، ويٺي سڏ ڪجانءِ
آنءِ اچانڪ ڪونجڙيا اڏري ويندو سانءِ

(سعيد ميمڻ)

گهاڙيتي ۽ هيئت جي لحاظ کان دوهي جا قسم

گهاڙيتي ۽ هيئت جي لحاظ کان دوهي جا هيٺيان ٽي قسم آهن:

(1) وڏو دوهو (بڙا دوها)

(2) تونويري (تونبيري) دوهو

(3) کرو دوهو. (کرا دوها)

(1) وڏو دوهو: (بڙا دوها)

فني لحاظ کان "وڏو دوهو" جي پهرئين ۽ چوٿين چرن ۾ قافيو ايندو آهي ۽ پهرئين ۽ چوٿين چَرڻ ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن. ٻي ۽ ٽين چَرڻ ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن.

وڏو دوهو جي منظوم وصف الياس عشقي هِن ريت بيان ڪئي آهي:

"دوجا دوحا لائے. پہلا دل ہو سورٹھا.
ایسا چھند بجڑے تو پھر. دوحا بڑا کہلائے۔"

"لائے" ۽ "کہلائے" قافيا آهن.

وڏو دوهو سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعرن قاضي قادن ۽ شاهه عبدالڪريم جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. هيٺ قاضي قادن ۽ شاهه عبدالڪريم جا شعر مثال طور ڏجن ٿا:

(1)

"سڄڻ منجهه هٿام، مون ويني واءُ ٿيا.
هيڏانهن هوڏانهن هٽڙا، هينئين جاڙ وڏام.
(قاضي قادن)

(2)

ڏکين ڏات پٺي هينئڙو لوهه سنداڻ جئن.
سنياري کي سڄڻين، ورچي تان نه وٺي.
(شاهه عبدالڪريم)

وڏو دوهو کي "اڌ سورٺا اڌ دوها" پڻ چيو وڃي ٿو. ڇو ته هن جو پهريون دل، سورٺا وانگر آهي ۽ ٻي دل کي اڌ دوها انهي ڪري چئجي

ٿو ڇاڪاڻ تہ اهو دل (مصرع) دوهي وانگر هوندو آهي، جنهن جي آخر ۾ قافيو هوندو آهي.

(2) تنويري (توبنيري) دوها

هن ڪي ۾ سِٽو بيت بہ چئجي ٿو. هن جي پهرئين دل جي ٻي چرن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي ۽ ٻي دل جي پهرئين چرڻ ۾ قافيو هوندو آهي. سنڌي بيت دوهي مان سِٽن جي واڌاري سان نئين شڪل ورتي.

"سدا آهي ساهہ ڪي، ڳيي جي ڳولا،
ڏءِ ٻنا ڍولا، ناهي ساڃهہ سُونهن جي"
(شيخ اياز)



نيڻن جاءِ وتي ڪجل، ميندءِ ڇُهيس هَٿ،
نَڪ ۾ ٻڪجي نَٿ، هُن جو ڳلُ چُمي پئي.
(آٿر ناٿن شاهي)

هن ڪي اڌ دوها ۽ اڌ سورٺا چيو وڃي ٿو. جو تہ هن جي پهرئين دل جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي، ۽ ائين اهو دل، (مصرع) دوهي جي هڪ سِٽ (مصرع) ٿئي ٿي، تڏهن ان کي اڌ دوها چئجي ٿو ۽ ٻي دل (مصرع) جي وچ ۾ قافيو هوندو آهي، (سورٺا وانگر). تنهنڪري ان دل کي اڌ سورٺا چيو ويندو آهي، ٻنهي مصرعن (سٽن) کي "اڌ دوها اڌ سورٺا" سڏيو وڃي ٿو.

پهرئين ۽ چوٿين پد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن. ٻي پد ۽ ٽين پد ۾ 11–11، ماترائون هونديون آهن.

(3) ڪرا دوها

ڪرا دوها ۾ "ٻٽا قافيہ" هوندا آهن. هن دوهي جو پهريون پد ۽ ٽيون پد پاڻ ۾ هم قافيہ هوندو آهي. جڏهن تہ ٻيو پد ۽ چوٿون پد پاڻ ۾ هم قافيہ هوندو آهي.

الياس عشقي، هِن قسم جي دوهي جي منظوم وصف. هِن دوهي جي هيئت ۾ هيئن بيان ڪئي آهي:

"دوھے کا دوھا رہے. اور سورٹھا ہوئے.
اُسے کھرا دوھا کہے. جانے بھید جو کوئے .
(الیاس عشقی)

هن ۾ پهرئين پد ۽ ٽين پد جا قافيہ "رہے" ۽ "کہے" آهن. ۽ ٻي ۽ چوٿين پد جا قافيہ "ہوئے" ۽ "کوئے" آهن. پهرئين ۽ ٽين پد ۾ 13، 13 ماترائون آهن، ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 11، 11 ماترائون آهن. ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ شاهہ لطيف وٽ کرا دوها ملي ٿو ۽ جديد شاعريءَ ۾ رُڳو نارائڻ شيام وٽ کرا دوها ملي ٿو جنهن ۾ شيام ٻٽا قافيہ ڪم آندا آهن.

هِن دوهي ۾ قافين جي ترتيب اهڙي رکي وڃي ٿي، جو سورٺو بہ لڳي تہ دوهو بہ!

مطلب تہ سورٺي وانگر ٻنهي سِٽن جي وچ ۾ بہ قافيو هوندو آهي ۽ دوهي وانگر ٻنهي سٽن جي پڇاڙيءَ ۾ بہ قافيو هوندو آهي:

"ڇڇ مَ قطاران، ساٿ چڙهندو لڪئين،
مچڻ ٿئين پٺان، وڳ واٽ نہ لهين.
(شاهہ سائين)

هن جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ جا قافيہ "قطاران" ۽ "پٺان" آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين چَرڻ جا قافيہ "لڪئين" ۽ "لهين" آهن.

"ڪانهي جاءِ جلڻ جي، جان جيئين تان جل،
ڪانهي ويل وهڻ جي، تتيءَ ٿڌيءَ هل.
(شاهہ لطيف)

هِن دوهي ۾ بہ ٻنهي سِٽن جي وچ ۾ (سورٺي وانگر) قافيہ "جلڻ" ۽ "وهڻ" آندا ويا آهن ۽ دوهي وانگر ٻنهي سِٽن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيہ "جل" ۽ "هل" ڏنا ويا آهن.

"ڪنهن لئہ آندو رات هِي، سندر تارڪ هار،
ڪير ڏسي تہ وڃيس پي، آهہ شتل سنسار.
(نارائڻ شيام)

وڃ جهڙو پي عُمر ڪيِ، آهي ڪونہ جتاءَ،
ڪو سڏ ڏيئي پيو چوي، دير نہ ڪر جهٽ آءَ.
(نارائڻ شيام)

هِن قسم جي دوهي جي پهرئين ٽِد ۽ ٽين ٽِد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي پد ۽ چوٿين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن.

هِن قسم جي دوهي کي "سورٺا دوها" چئجي ٿو. جو تہ هن ۾ سورٺا ۽ دوها ٻنهي جي هيئت ملي ٿي.

وراڻ ۽ تڪرار وارا دوها

"وراڻ" يا "تڪرار" واري سٽاءَ پهريون پيرو شاهہ لُطف الله قادريءَ جي بيتن ۾ پوري تسلسل ۽ تفصيل سان نظر اچي ٿي. هن سٽاءَ موجب، شاعر هڪ کان وڌيڪ بيتن ۾ ساڳئي مضمون کي ورجائڻ خاطر ڪي ساڳيا الفاظ، اصطلاح يا فقرا ورائي آڻيندو آهي. انهيءَ "وراڻ" يا "تڪرار" جو مقصد ڪنهن خيال يا ڳالهہ جي تصديق، توثيق يا تاڪيد هوندو آهي. يا دلي طلب ۽ تحسين جو پوري ذوق سان اظهار." (33)

ڪلاسيڪل شاعريءَ جي انهيءَ روايت، "وراڻ" يا "تڪرار" کي شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام ۽ سروپچندر "شاد" پنهنجي دوهن ۾ ڪتي آيا آهن. "وراڻ يا تڪرار" لاءِ لفظن جي هڪ خاص انداز ۽ ورتاءَ يا سٽاءَ سان شعر ۾ اثر ۽ دلڪشي پيدا ٿئي ٿي. "وراڻ" سبب تجنيس حرفي بہ اچي وڃي ٿي، جيڪا شعر ۾ رس، رچاءَ ۽ رواني پيدا ڪندي آهي. سنڌيءَ ۾ "وراڻ" يا "تڪرار" جون ڪيئي صورتون ملن ٿيون.

(1) وراڻ جي پهرئين صورت

هن صورت ۾ دوهي جي پهرئين چرڻ کي "وراڻ" طور استعمال ڪيو ويندو آهي.

"پيچ پني، دل دک پني، ماڪ پني سُرهاڻ،
پاند پڄايان ڪانڌ جو جيڪر لُڙڪن ساڻ
(نارائڻ شيام)

❋

پيچ پني، دل دک پني، ماڪ پنا رابيل،
شيام اکيون ڳوڙهن پنيون، سرس سڪڻ جي ويل.
(نارائڻ شيام)

(2) وراڻ جي ٻي صورت

وراڻ جي هن صورت ۾ پهرئين دوهي جي ٻي چرڻ کي، ٻي دوهي جو پهريون چرڻ طور ڪتب آندو ويندو آهي:

"ڳالهائڻ پاپوهہ مان، مُنهن تي مُرڪ هميش،
محبوبي موجودگي، ڏني نينهن کي نيش."
(نارائڻ شيام)

❋

مُنهن تي مُرڪ هميش ۽ نيڻن ۾ پاپوهہ
محبوبي مورت ڏسي، من ۾ جاڳي موهہ
(نارائڻ شيام)

فني حوالي سان لگهو ۽ گرو ماترائن جي نظام تحت دوهي جا 23 قسم ڄاڻايا ويا آهن. هيٺ اُهي قسم ڏجن ٿا ۽ لگهو ۽ گرو ماترائن جو تعداد بہ ڏجي ٿو. انهن 23 قسمن جا دوها، "دوها ڇند" هيٺ لکيا وڃن ٿا. ۽ انهن جي پهرئين چرڻ ۽ ٽين چرڻ ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن. ۽ ٻي چرڻ ۽ چوٿين چرڻ ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن. هر هڪ دوهي ۾ ٽوٽل 48 ماترائون هونديون آهن.

1. پرمر =	22 گرو +	4 لگهو=	48 ماترائون
2. سپرامر=	21 گرو +	6 لگهو=	48 ماترائون
3. شرپ=	20 گرو +	8 لگهو=	48 ماترائون
4. سپرامر=	19 گرو +	10 لگهو=	48 ماترائون
5. منڊوڪ =	18 گرو +	12 لگهو=	48 ماترائون
6. مرڪٽ=	17 گرو +	14 لگهو=	48 ماترائون
7. ڪرڀ =	16 گرو +	16 لگهو=	48 ماترائون
8. نر=	15 گرو +	18 لگهو=	48 ماترائون
9. هنس =	14 گرو +	20 لگهو=	48 ماترائون
10. بال=	13گرو +	22لگهو=	48 ماترائون
11. پيوڌر =	12 گرو +	24 لگهو=	48 ماترائون
12. چل/بل=	11 گرو +	26 لگهو=	48 ماترائون
13. بانر =	10 گرو +	28 لگهو=	48 ماترائون
14. ترڪل=	9 گرو +	30 لگهو=	48 ماترائون
15. ڪڇپ=	8 گرو +	32 لگهو=	48 ماترائون
16. مڇ=	7 گرو +	34 لگهو=	48 ماترائون
17. شاردول=	6 گرو +	36 لگهو=	48 ماترائون
18. اهيو=	5 گرو +	38 لگهو=	48 ماترائون
19. بيال =	4 گرو +	40 لگهو=	48 ماترائون
20. بڊال=	3 گرو +	42 لگهو=	48 ماترائون
21. شوان =	2 گرو +	44 لگهو=	48 ماترائون
22. اُدر=	1 گرو +	46 لگهو=	48 ماترائون
23. سُرپ =	0 گرو +	48 لگهو=	48 ماترائون

سنڌيءَ ۾ شيخ اياز نارائڻ شيام ۽ امداد حسينيءَ جا دوها، شروع وارن ست (7) نمونن جا ملن ٿا. پهريون نمونو "پرمر" عام آهي، جنهن ۾ ڙکو 4 لگهو ماترائون هونديون آهن. ۽ اهي لگهو ماترائون مقرر ٿيل آهن. يعني پهرئين چرڻ جي تيرهن ماترائن مان يارهين ماترا لگهو هوندي آهي ۽ ٽين چرڻ ۾ بہ تيرهن ماترائن مان يارهين ماترا لگهو هوندي

آهي. ٻين ۽ چوٿين ڇرڻ جي ٻه يارهين ماترا لگهو هوندي آهي. اهي چار لگهو ماترائون، مقرر جاءِ تي هر دوهي ۾ هونديون آهن. ان ڪانسواءِ سيرامس، شرپ، شين، منبوڪ، مرڪٽ ۽ ڪرڀ يا ٻين قسمن جي دوهن ۾ لگهو ماترائون ڪٿي به ڪهڙي به جاءِ تي ڪتب آڻي سگهجن ٿيون.

اهي 23 قسم ته اٺيتاليهه (48) ماترائن واري "دوها ڇند" تي لکيل دوهي جا آهن. انهيءَ ڪانسواءِ ٻيا به هيٺيان ڇند ۽ قسم آهن، جن تي سنڌي اُردو ۽ هندي ۾ دوها لکيا وڃن ٿا:

(1) دوهرا

هندي ۽ اُردوءَ ۾ دوها ۽ دوهرا هڪ ئي معنيٰ ۾ استعمال ڪيا ويا آهن. هنديءَ جي مشهور دوهانگار ۽ "ست سئي" جي خالق بهاري لال به قديم دوهي ۽ دوهرا کي ساڳي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي. (ست سيا کے دوہرا. جيون ناوک تير)

عام دوهي يا دوها ڇند جي پهرئين ڇرڻ ۽ ٽين ڇرڻ ۾ 13، 13 ماترائن جي جاءِ تي 12، 12 ماترائون استعمال ڪيون وڃن ته اُن کي "دوهرا" چئبو آهي. دوهرا ۾ 48 ماترائن بجاءِ 46 ماترائون هونديون آهن.

ست سيا کے دوہرا. جيون ناوک تير.
ديکهت تے چھوٹے لگيں. گهاؤ کريں گمبير۔

(بهاري لال)

(2) ودوها يا ٻدوها

عام دوهي/دوها ڇند تي لکيل دوهي جي ٻي ۽ چوٿين ڇرڻ جي پڇاڙيءَ ۾ اچڻ واري لگهو ماترا کي حذف ڪيو وڃي، ۽ انهن پدن ۾ 11، 11 ماترائن بجاءِ 10، 10 ماترائون ڪتب آنديون وڃن، ته ان کي ودوها يا بدوها چئبو آهي.

دوهرا ۽ ودوها ۾ ماترائون هڪ جيتريون هونديون آهن. پر دوهرا جي پهرئين ۽ ٽين ڇرڻ ۾ هڪ هڪ ماترا گهٽائي ويندي آهي ۽ ودوها ۾ ٻي ۽ چوٿين ڇرڻ ۾ هڪ هڪ ماترا گهٽائي ويندي آهي.

"سکھیا سب سنسار ہے. کھاوے اور سووے.
دُکھیا داس کبیر ہے. جاگے اور رو ے."

(ڀڳت ڪبير)

(3) مڪتافن (پنجاهہ حرفي دوهو)

هندي شاعريءَ ۾ پنجاهہ حرفي دوهي جا مثال بہ ملن ٿا. دوها ڇند يا عام دوهي ۾ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ جيڪڏهن پڇاڙيءَ ۾ ايندڙ لگهو ماترا جي جاءِ تي گرو ماترا ڏني وڃي، تہ اُن کي مڪتا فن چئبو آهي. هِن قسم جي دوهي جي پهرئين ۽ ٽين چَرڻ ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 12، 12 ماترائون هونديون آهن.

"میرا مجھ میں کچھ نہیں. جو کچھ ہے سو تیرا.
تیرا تجھ کو سونپنا. کیا لاگے ہے میرا."

(ڀڳت ڪبير)

(4) دوهِي

عام دوهي جي پهرئين ۽ ٽين چَرڻ ۾ 13، 13 ماترائن بجاءِ 15، 15 ماترائون رکڻ سان "دوهِي" ٺهجي وڃي ٿي. هن جي پهرئين ۽ ٽين چَرڻ ۾ 15، 15 ماترائون ۽ ٻي ۽ چوٿين چَرڻ ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن. ٽوٽل 52 ماترائون هونديون آهن.

"نین جو دیکھے کنول بھئے. نر مُر نیر سرے.
ہست جو دیکھے ہنس بھئے. دسن جوت نگیر."

(5) هري پَد

هِن ڇند تي لکيل دوهي ۾ ٽوٽل 54 ماترائون هونديون آهن. دوهي جي پهرئين ۽ ٽين پد ۾ 16، 16 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن.

شيخ اياز جا گهڻي ڀاڱي دوها هري پد ڇند تي لکيل آهن ۽ اُردو ۾ جميل الدين عالي هِن ڇند تي دوها لکيا آهن.

(5) للت پد

للت پد کي اُردوءَ ۾ دودي ۽ هنديءَ ۾ "سار ڇند" چوندا آهن. هِن ڇند ۾ ٽوٽل 56 ماترائون هونديون آهن. پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾ 16، 16 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 12، 12 ماترائون هونديون آهن.

"هِن وزن ۾ دوها لکڻ جي ابتدا گورکناٿ ساڌوئن ۽ ٻين سنتن ۽ صوفين جي دوهن سان ٿئي ٿي."[1]

سنڌيءَ ۾ بہ هِن ڇند تي ڪيترن ئي شاعرن دوها لکيا آهن.

(7) غير مساوي يا آزاد دوها

اهڙا دوها جن جي مصرعن جي ماترائن ۾ گهٽ وڌائي مُجي تہ انهن کي غير مساوي يا آزاد دوها چئبو آهي. هِن قسم جي دوهن ۾ ڪنهن مصرع ۾ 26 يا 27 ماترائون هونديون آهن تہ ٻي مصرع ۾ 23 يا 24 ماترائون هونديون آهن. هر مصرع ۾ ماترائن جي گهٽ وڌائيءَ جي ڪري هن کي غير مساوي يا آزاد دوهو چئجي ٿو.

”هردے اندر آگ لگے. دھواں نہ پرگٹ ہوۓ. (11/13 ماترائون)
جا تن لاگے وا تن جانے. دو جانہ جانے کوئی۔ (11/16 ماتارئون)

(8) بي قافيہ دوها

ٻنهي مصرعن جي پڇاڙيءَ ۾ آيل قافيہ ئي دوهي جي فني سُڃاڻپ ليکيا ويندا آهن، پر هر صنف ۾ وقت بوقت تجربا ٿيندا رهندا آهن. دوهي ۾ بہ تجربا ٿيندا رهيا آهن ۽ ٿين پيا.

اُردو ۾ بي قافيہ دوها لکياويجن پيا ۽ سنڌيءَ ۾ بہ امداد حسيني، بي قافيہ دوها لکيا آهن. هِن قسم جي دوهن ۾ قافيي جي آزادي هوندي

---

[1] اشرفي سميع الله "اردو شاعريءَ ۾ دوهي جي روايت"، علي ڳڙهہ اردو بڪ سينٽر 1990ع ص 66.

آهي. باقي ماترائن جي حواليءَ سان هِن قسم جا دوها کھڙي بہ ڇند ۾ لکي سگھجن ٿا.

مثال:

چٽنگون چٽنگون ٿي ويو اُڇلايل سگريٽ.
دونهن ڇڏي وئي پوئتان. آلي ٿي وئي اکہ

(امداد حسيني)

(9) پچ کنيا دوها:

"پچ کنيا جو مطلب آهي پنج ٽُڪرن وارو. دوهو چار ٽُڪرن ۾ لکيو ويندو آهي. يعني هن ۾ ہراکي ۾ ہہ ٻڌي مصرعون هونديون آهن. جيڪڏهن دوهي جي آخر ۾ ٻڌي مصرع جي هم وزن ۽ هم قافيہ مصرع. ٻي وڌائي وڃي تہ اهو پچ کنيا دوها سڏجي ٿو. هِن کي اسان مستزاد دوها بہ چئي سگھون ٿا. ڇو تہ مستزاد جي معنيٰ آهي وڌايل:

مثال:

"عالی جی دوہے لکھو، انشاجی تم گیت،
جس میں سب کی چاہ ہو، اپناؤ وہ ریت،
پیت بناؤ میت۔"

(سید قدرت نقوی)

(10) مسلسل دوها

اهڙي قسم جا دوها. جيڪي فني لحاظ سان تہ الڳ الڳ دوها لڳن ٿا. پر موضوعاتي لحاظ سان انهن دوهن ۾ تسلسل رکيو وڃي ٿو. ڪلاسيڪل شاعرن مان سچل سرمست وٽ مسلسل دوها ملن ٿا. انهيءَ کان علاوه نياز همايوني. ذوالفقار راشدي. سروپچندر 'شاد' ۽ ٻين شاعرن مسلسل دوها لکيا آهن.

"يا مهنديءَ گل تا آهيان. جنهن اندر لالائي.
يا آهيان گل گلاب جو جنهن سر ۾ سرهائي.

يا تا چشمو آهيان. جو آبر پرهو آب.
تنهن ۾ سايو سج جو يا پاڇو ٿي مهتاب.

يا تا پاڇو ئي حق جو آئِ اصل ڪون آهيان،
جنهن ۾ ڳالهه ناهه تا، سو پڻ تا ناهيان.

ڳالهه "سچو" تا سمجهي، ڪون هاديءَ اهائي،
تا غير خدا جو ناهين، آهين صاحب سدائي."

(سچل سرمست)

سنڌيءَ ۾ دوها جو پهريون ڪتاب: "آنءَ لهر سمنڊ جي" سعيد ميمڻ جو آهي، ۽ دوها جو ٻيو ڪتاب: "دوها سون ساريڪا"، سروپچندر 'شاد' جو لکيل آهي. دوها جي شاعرن ۾ شيخ اياز نارائڻ شيام، امداد حسيني، نياز همايوني، بردو سنڌي، ذوالفقار راشدي، مير محمد پيرزادو پارس حميد، علي دوست عاجز اسحاق سميجو آسي زميني، امر کهاوڙ حبدار سولنگي، علي آڪاش، ادل سومرو اياز گل، مقصود گل، قاضي منظر حيات، روبينہ ابڙو شاهد حميد، علي زاهد، سعيد حاوي، مشتاق گبول ۽ ٻيا شاعر شامل آهن.

سورٺا

ننڊ نہ آئي رات، ڳائي تنهنجون ڳالهڙيون،
مون کي تنهنجيءَ تات، سارو وقت نچائيو.
(شيخ اياز)

❁

ڇتيون لڳل رنگين، ڪيڏيون ان تي آس جون،
ميءَ دل آهي ڪين، ڇڻ گودڙي فقير جي
(نارائڻ شيام)

❁

ساونڻ هو يا نيڻ، وٺا هئي پئي رات جو
جهڙا سڳا سيڻ، ويڇڙي وچڙن ڪينڪي!
(امداد حسيني)

❁

توکان اڳ پر آنءَ، اونده منجهه الوپ هوس،
تو سنگ جوڙي نانءَ، ماڻيم ابدي روشني.
(آثم ناٿن شاهي)

❁

گهڙي ساعت پل، سور ونڊيو ڙي سرتيون!
اڄڪلهه آهِ رتل، مون کان منهنجي زندگي.
(آسي زميني)

❁

آيو جُهڙ جِهمي، جڏهن ساونڻ مينهن جو
نيڻ پيا ٽِمي، ساري تنهنجون ڳالهڙيون.
(شاهد حميد)

"سورٺو" بہ دوهي جو قسم آهي. هن کي "اُبتو دوهو" بہ چئجي ٿو. سورٺو جي ٻنهي مصرعن جي وچ ۾ قافيو ايندو آهي. يعني سورٺي جو پهريون پد ۽ ٽيون پد پاڻ ۾ هم قافيہ ٿئي ٿو. فني لحاظ سان سورٺي جي پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي پد ۽ چوٿين پد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن.

"دوهي جو هڪڙو قسم سورٺو آهي، جنهن کي "اُبتو دوهو" بہ چوندا آهن. دوهي جي ٻنهي دلن جي ٻنهي چرڻن کي اُبتو ڪجي، يعني ماترائن جي ترتيب کي اڳيان پٺيان ڪيو وڃي تہ ماترائن جي ترتيب، جيڪا تيرهن، يارهن هوندي آهي، بدلجي يارهن تيرهن ٿي پوندي، انهيءَ عمل سان "ٽُڪ" يعني (قافيو) جو چرڻن جي پڇاڙيءَ ۾ ايندو آهي ٻنهي چرڻن جي وچ ۾ اچي ويندو.

"دوها اُلٽا جان، اور بات دوجي نهين،
پنگل ڪرت بکان، چند سورٺا هوت هئين."[1]

الياس عشقيءَ جو چوڻ آهي تہ: "سورٺو سوراشٽر (سوراٺ يا سورٺ) يعني گجرات ۾ اول جيو ويو اوسر ۽ ترقيءَ کان پوءِ ٻين هنڌن تي ويو ۽ مقبول ٿيو."

جيئن "ڪرا دوها" جو گهاڙيٽو هندي شاعريءَ ۾ ملي ٿو اهڙي نموني سنڌي شاعريءَ ۾ "ڪرا دوها" ۽ "ڪرا سورٺا" جو گهاڙيٽو بہ ملي ٿو. نارائڻ شيام اهڙي قسم جو تجربو ڪيو آهي. مون "ڪرا دوها" جي نالي کي آڏو رکي، اُن کي "ڪرا سورٺا" سڏيو آهي.

ڪرا سورٺا

"ڪرا دوها" جي پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻئي پد پاڻ ۾ هم قافيہ هوندا آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻئي پد پاڻ ۾ هم قافيہ هوندا آهن.

"ڪرا سورٺا" جي پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن.

---

[1] . عشقي الياس، سنڌي بيت جو بُڻ بنياد، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، مهراڻ 1985/4، ص 151

سنڌي شاعريءَ ۾ "ڪرا سورٺا" جا نمونا رڳو نارائڻ شيام جي شاعريءَ ۾ ئي ملن ٿا.

"چنڊ لڳو ٿي ايئن، اُڀ ۾ آڌيءَ رات جو
ڄڻ ته هوريان جيئن، تري هنس ننڍڙو."
(نارائڻ شيام)

هن جي پهرئين ۽ ٽئين پد ۾ "ايئن ۽ جيئن" قافيه آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ "جو ۽ ڙو" قافيه آهن.

نارائڻ شيام جا هيٺ ڪجهه ٻيا "ڪرا سورٺا" ڏجن ٿا:

"سورج لعلن ساڻ، پري ڪڪر جو پاند ويو
چنڊ اچي ٻهراڻ، ٻهرايس نج سون جو."
(نارائڻ شيام)



نينهن ٻريا سي نيڻ، ڳالهين ساڻ ڳراٽڙيون،
ڦر ڦر ڏيئي پيڻ، ساريان سُهڻيون صحبتون
(نارائڻ شيام)

مون "ڪرا دوها" جي هيئت ڪي ڏسنديءَ نارائڻ شيام جي اهڙن سورٺن کي "ڪرا سورٺا" سڏيو آهي. ڪو مون سان اختلاف رکي سگهي ٿو. "ڪرا دوها" ۾ جيئن ٻنا قافيه هوندا آهن، تيئن "ڪرا سورٺا" ۾ به ٻنا قافيه هوندا آهن. فرق رڳو اهو آهي ته "ڪرا دوها" جي هيئت دوهي واري آهي ۽ "ڪرا سورٺا" جي هيئت سورٺي واري آهي.

سورٺا جي سنڌيءَ شاعريءَ ۾ روايت

سومرن جي دؤر ۾ دوها ۽ سورٺا مليا آهن. ٻاڳو ٻان جي جوڙيل "رزميه ڳاهن ۾ به سورٺا ملن ٿا. سنڌي شاعريءَ ۾ دوها، سورٺا، بيت، ڳاهه، گنان ۽ ڳيچ جا نمونا سومرن جي دؤر ۾ ئي ملن ٿا. قاضي قادن، شاهه ڪريم، شاهه لطف الله قادري، شاهه عنايت رضوي، خواجه محمد زمان ۽ شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ به سورٺا ملن ٿا.

مثال:

"مجازي موهي، ڪلهن ويندءِ نڪري،
اکڙيون توهي، مچڻ وهين وسهي.
(شاه ڪريم)

ٽيان مان جهرڪ، ويهان پرين جي ڇڄ تي،
مانَ ڪرن برڪ، ٻولي ٻاجهاري مون سين.
(اسحاق آهنگر)

بيت

حُسن حبيبن جو جنين ڏٺو ماڻ،
تنين سندي ڪاڻ، شڪ نہ سُتي ڪڍهين.
(شاهہ لطف الله قادري)

*

پاڻياريءَ سر ڀڄو، جَرَ تي پڪي جيئن،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾.
(شاهہ ڪريم)

*

ڪٽي نيڻ خُمار مان، جان ڪيائين ناز نظر!
سُورج شاخُون جَهڪيون، گوماٽو قمر،
تارا ڪٽيون تائب ٿيا، ڏيکيندي دلبر،
جَهڪو ٿيو جوهر، جانب جي جمال سين.
(شاهہ عبداللطيف)

*

سدا آهي ساهہ کي، ڳيچي جي ڳولا،
ڏؤ ڀنا ڀولا، ناهي ساڃهہ سُونهن جي.
(شيخ اياز)

*

جهڙيون شاخون سج جون جهڙي سندوءَ پون
مستقبل کي مون، اهڙو اُجرو آ ڏٺو.
(آسي زميني)

*

منهنجو ساهہ سمونڊ ۾ لهرون لهرون ٿون،
ڪڏهن نہ پانيو مون، پري ٿو ڪان پار ڪي.
(ادل سومرو)

بيت جي معنيٰ ۽ وصف

'بيت'، عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي "گهر".

عربي ۾ "بيت" جي پهرينءَ مصرع جي پهرين رُڪن کي "ضرب" ۽ وچ وارن رُڪنن کي "حشو" سڏيندا آهن." (34)

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو چوڻ آهي تہ: "بيت، 'شعر جو گهر' (جيئن گهرجي اڏاوت سُلع سامان جي سهيڙ تي مبني آهي، تيئن 'بيت' جي اڏاوت لفظن جي سهيڙ ۽ سٽاءَ تي ٻيٺل آهي، يا وري جيئن گهر پنهنجي پاتين تي مشتمل آهي، تيئن 'بيت' پنهنجن لفظن جي نظام تي مشتمل آهي." (35)

مرزا قليچ بيگ عربي 'بيت' جي حوالي سان شعر جي اصول، ارڪان، زحاف ۽ بحر تي لکندي اِها ڳالهہ ڪئي آهي، جنهن جو تعلق 'سنڌي بيت' سان ٿاهي. ڇو تہ سنڌي بيت 'دوهي' مان نڪتل آهي، تنهنڪري سنڌي بيت جي پهرئين مصرع ۽ ٻي مصرع کي دوهي جي قاعدن ۽ اصولن مطابق پر ڪيندا سين.

بيت جي پهرئين ۽ ٻي مصرع کي 'دل' چئبو (دوهي وانگر) آهي. پهرئين ۽ ٻي دل ۾ ٻہ ٻہ چَرڻ هوندا آهن (ٻہ سٽي بيت جي حوالي سان). پهرئين دل جي پهرئين چَرڻ کان پوءِ 'وقفو' ايندو آهي ۽ ٻي چَرڻ جي آخر ۾ قافيو هوندو آهي. ٻي 'دل' جي پهرئين چَرڻ جي آخر ۾ قافيو (سورٺي وانگر) هوندو آهي.

مثال:

پهريون دل	چَرڻ (1) ______	وقفو	چَرڻ (2) ______	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٻيو دل	چَرڻ (1) ______	قافيو	چَرڻ (2) ______	وقفو
	11 ماترائون		13 ماترائون	

ٻه سٽي بيت جو پهريون ڏڪ دوهي جو آهي ۽ ٻيو ڏڪ سورٺي جو آهي ٻه سٽو سنڌي بيت دوهي ۽ سورٺي جو امتزاج آهي. اِها هيئت، هندستان جي شهر 'سورٺ' جي شاعرن جي جوڙيل آهي جيڪا پڻ دوهي جو هڪ قسم آهي. جنهن کي 'تنويري دوهو' سڏجي ٿو. سنڌ جي شاعرن دوهي ۽ سورٺي جي امتزاج سان بيت جا مختلف گهاڙيٽا ايجاد ڪيا.

ٽه سٽي بيت جي هيئت جا نمونا

ٽه سٽي بيت جا هيئت جي لحاظ کان ٻه نمونا آهن:

(1) پهريون نمونو:

پهريون ڏڪ	چرڻ (1) ________	وقفو	چرڻ (2) ________	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٻيو ڏڪ	چرڻ (1) ________	وقفو	چرڻ (2) ________	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٽيون ڏڪ	چرڻ (1) ________	قافيو	چرڻ (2) ________	.
	11 ماترائون		13 ماترائون	

ٽه سٽي بيت جي هِن هيئت ۾ ٽي ڏڪ (مصرعون) هونديون آهن. بيت جي هر ڏڪ ۾ ٻه چرڻ يا پد هوندا آهن. پهرئين ۽ ٻي چرڻ جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي ۽ ٽين ڏڪ جي وچ ۾ (ٽين ڏڪ جي پهرئين چرڻ جي پڇاڙيءَ ۾) قافيو هوندو آهي. بيت جي هيئت ۾ هڪ دوها ۽ اڌ سورٺا آهي. تنهنڪري هِن هيئت کي 'هڪ دوها، اڌ سورٺا" چيو وڃي ٿو.

(2) ٻيو نمونو:

پهريون ڏڪ	چرڻ (1) ________	قافيو	چرڻ (2) ________	قافيو
	11 ماترائون		13 ماترائون	
ٻيو ڏڪ	چرڻ (1) ________	وقفو	چرڻ (2) ________	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٽيون ڏڪ	چرڻ (1) ________	قافيو	چرڻ (2) ________	.
	11 ماترائون		13 ماترائون	

نہ سٽي بيت جي هن هيئت ۾ ٽي ڏڪ (مصرعون هونديون آهن. پهرئين ڏڪ جي پهرئين چَرڻن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي. ٻي ڏڪ جي ٻي چَرڻ جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي ۽ ٽين ڏڪ جي پهرئين چَرڻ جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي. بيت جي هِن هيئت ۾ هڪ سورٺا ۽ اڌ دوها آهي. تنهنڪري هِن هيئت کي "سورٺا منجهہ اڌ دوها" چيو وڃي ٿو.

چار سٽن وارو بيت:

پهريون نمونو:

پهريون ڏڪ	چَرڻ (1) ـــــــ	وقفو	چَرڻ (2) ـــــــ	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٻيو ڏڪ	چَرڻ (1) ـــــــ	وقفو	چَرڻ (2) ـــــــ	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٽيون ڏڪ	چَرڻ (1) ـــــــ	وقفو	چَرڻ (2) ـــــــ	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
چوٿون ڏڪ	چَرڻ (1) ـــــــ	قافيو	چَرڻ (2) ـــــــ	
	11 ماترائون		13 ماترائون	

هِن هيئت کي "ڏيڍ دوها اڌ سورٺا" سڏيو وڃي ٿو.

پهريون ڏڪ	چَرڻ (1) ـــــــ	قافيو	چَرڻ (2) ـــــــ	وقفو
	11 ماترائون		13 ماترائون	
ٻيو ڏڪ	چَرڻ (1) ـــــــ	وقفو	چَرڻ (2) ـــــــ	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٽيون ڏڪ	چَرڻ (1) ـــــــ	وقفو	چَرڻ (2) ـــــــ	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
چوٿون ڏڪ	چَرڻ (1) ـــــــ	قافيو	چَرڻ (2) ـــــــ	
	11 ماترائون		13 ماترائون	

هِن هيئت کي "سورٺا منجهہ دوها" سڏيو وڃي ٿو.

ان کان سواءِ پنجن، ڇهن، ستن، اٺن، نون، ڏهن، يارهن يا وڌيڪ سٽن وارا بيت، انهن ئي نمونن هيٺ لکيا ويا آهن. پهرئين نموني ۾ پهرين سٽ جي پهرئين پد جي آخر ۾ قافيو آندو ويو آهي ۽ بيت جي آخري سِٽ جي به پهرئين پد جي آخر ۾ قافيو آندو ويو آهي. ٻئين نموني ۾ شروع وارن سڀني سٽن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو آندو ويندو آهي رڳو آخري سِٽ جي پهرئين پد جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو آندو ويندو آهي.

بيت جي اهم شاعرن ۾ نارائڻ شيام، شيخ اياز، امداد حسيني، علي دوست عاجز، ادل سومرو، اياز گل، آسي زميني، اسحاق سميجو، وسيم سومرو، علي آڪاش، شاهد حميد، مارو جمالي ۽ ٻيا ڪيترائي شاعر شامل آهن.

گنان

"شاهہ جو مجيٺڙو تن، جيڪي صبوحڙي جاڳن،
اُتي الله نہ گهرين بندا، تون سُتين سڄي رات،
نڪا جهوري، ڇيڙ جي، نڪو سمرا سات،
شاهہ جو مجيٺڙو تن، جيڪي صبوحڙي جاڳن.

جي صبوحڙي نہ جاڳيا، تن حورون ڏين نہ هٿ،
سي هٿ هٿ ڪندا، هٿ هٿندا، جيئن هاري وڃائي وٿ
شاهہ جو مجيٺڙو تن، جيڪي صبوحڙي جاڳن."

گنان جي وصف ۽ هيئت

ڊاڪٽر غلام علي الانا، گنان جي وصف ڏيندي لکيو آهي:
"گنان" گيان لفظ مان نڪتو آهي، جنهن مان مُراد آهي، اهو نصيحت وارو علم ۽ ڪلام، جيڪو اسماعيلي داعين ۽ پيرن، پنهنجي نو مسلم مُريدن کي اسلام جا اصول سيکارڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ منظوم صورت يعني شاعريءَ واري صنف ۾ بيان ڪيو آهي." (36)

گنان جي گهاڙيٽي ۽ هيئت بابت ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکيو آهي تہ: "فني لحاظ کان گنان مسلسل نظم آهي، جنهن ۾ هر بند دوهي جهڙو ٿئي ٿو يا لڳ ڀڳ دوهي جي سٽاءَ جهڙو ٿئي ٿو. هر سلسلي ۾ اهڙا ڪيترائي بند يا بيت ٿين ٿا. شروع ۾ وراڻي ٿئي ٿي، جيڪا هر بند کان پوءِ وري وري دهرائجي ٿي." (37)

گنان، هيئت ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان ٻن نمونن جا مِلن ٿا:

(1) سلوڪ ڏوهيڙي يا دوها وارو گهاڙيٽو

هِن هيئت ۾ گهاڙيٽي ۾ مختلف مصرعن وارا گنان ملن ٿا. سڀني مصرعن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي.

(2) ڪافيءَ وارو گهاڙيٽو

هِن هيئت ۾ گهاڙيٽي ۾ پهرئين مصرع، هر بند کانپوءِ ورائيءَ طور دهرائي ويندي آهي. هر بند ۾ ٻه مصرعون ٽيڪنديون آهن. جيڪي دوهي وانگر پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. مٿيون ڏنل گنان، ان جو مثال آهي.

گنان جا موضوع

گنان جي موضوعن جي حوالي سان ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکيو آهي: "مضمون جي لحاظ کان "گنان" ۾ مذهبي تعليم، اخلاقي سکيا ۽ دنيا جي بي ثباتي بيان ڪيل آهي."[1]

گنان ۾ نون مسلم ٿيندڙن کي مذهبي تعليم ڏني ويندي هُئي، ۽ مذهب بابت بُنيادي ڄاڻ ڏني ويندي هُئي نه رُڳو ايترو پر ماڻهن کي اخلاقي ابتريءَ مان ڪڍڻ لاءِ اخلاقي تعليم پڻ ڏني ويندي هُئي، ۽ حضرت علي ڪرم الله وجهه جي شان ۾ به گنان چيا ويندا هُئا.

گنان لکڻ جي ابتدا

ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکيو آهي: "سومرن جي دؤر ۾ اسماعيلي مبلغ سنڌ ۾ آيا. سڀ کان پهريائين سيّد نور الدين سنه 462هه (1079ع) ۾ هتي آيو جنهن مقامي زبانن: سنڌي، هندي ۽ گجراتيءَ کي پنهنجي تبليغ جو ذريعو بنايو. سندس ڪُجهه شعر به ملي ٿو. کانئس پوءِ پير شمس سبز واري ملتاني (1201ع) ۾ آيو. هن بزرگ جو به سنڌي ۾ سرائڪي شعر ملي ٿو. ان تبليغ کي وري پير شهاب الدين ۽ سندس فرزند پير صدر الدين (وفات 1409ع) جاري رکيو. پير صدر الدين جو شعر به ملي ٿو جيڪو هندي، گجراتي ۽

---

1 سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد. بيت (ستا ۽ اوسر) شڪارپور: مهراڻ اڪيڊمي. سال 2003ع ص 62.

سنڌي زبان جي ڪڇي، لاڙي ۽ ملتاني محاوري ۾ آهي. هن صاحب پنهنجي انهيءَ تعليم ڪلام کي "گنان" نالو ڏنو جيڪو هندي لفظ گيان (علم) جي بگڙيل بناوت آهي."[1]

گنان ۾ دوهي، سورٺي ۽ بيت وانگر سومرن ۽ سمن جي دور ۾ لکيا ويا. جيڪي اسماعيلي فرقي جي بزرگن لکيا.

---

1 سنڌي ميمڻ عبدالمجيد سنڌي (سنڌي ادب) شڪارپور: مهراڻ اڪيڊمي سال 2003ع ص 62.

نظم

ڪاش مان چنڊ هُجان، تُنهنجي اڱڻ تي اُڀران
ننڊ ۾ ڪيئن ٿي لڳين، تِڪ ٻڌي ڏسندو ئي رهان
تُنهنجي خاطر ئي ستارن ۾ ڪِڙان، رقص ڪريان
تُنهنجا چپ، تُنهنجون اکيون، تُنهنجي ادائن کي چُمان
اوٽ ڪڪرن جي وٺي، توکي ڏسان پيار ڪريان
جيستائين تون نہ جاڳين، مان جلان ۽ جاڳان
تُنهنجي ڀرپور جوانيءَ جي مٿان ڦيرو ڏيان
تُنهنجي پاران مان انڌيري سان پيو اُلجهان اٽڪان
پيار مان توکي پري کان ئي ڳرهاٽي پايان
۽ وهاڻي جي جڳهہ ٻانهن سِري اڏي رکان
رات جي پوئين پهر، تُنهنجي ئي وارن ۾ لهان
شام جو تُنهنجي ئي ڇهري مان اکيون مهٽي اُٿان!
تُنهنجي ڇهري جيان سنڌو جي مٿان مان چمڪان
پوءِ لهرن ۾ لڙهان، لٽڪان، لياڪا پايان،
پنهنجي سورج کي پسڻ لاءِ مان ٻن ٻن پٽڪان
ڪاش مان چنڊ هُجان!
ڪاش مان چنڊ هُجان!

(امداد حسيني)

نظم جي هيئت

نظم جي لغت ۾ معنيٰ آهي: "پوئڻ". نظم عروضي شاعريءَ ۾ مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع مثمن وغيره جي هيئت ۾ لکيا ويا. بعد ۾ جديد شاعرن انهن هيئتن سان گڏ نيون هيئتون ۽ گهاڙيٽا ايجاد

ڪيا. شيخ اياز جي نظمن ۾ سوين گهاڙيٽا آهن. اهڙي نموني امداد حسينيءَ جي هر نظم جو پنهنجو الڳ گهاڙيٽو آهي. نوجوان شاعرن جي نظمن ۾ به هيئتن جا نوان نوان نمونا ملن ٿا. تقريباً هر شاعر وٽ نظم جا نوان نوان گهاڙيٽا ملن ٿا.

مؤجوده وقت ۾ آزاد نظم وانگي نظم به ڪنهن مخصوص هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ لکجڻ بجاءِ پنهنجي پاڻ سان پنهنجو گهاڙيٽو به ڪنيو ايندو آهي. تنهنڪري جديد سنڌي نظم ڪنهن مقرر هيئت ۽ پابنديءَ کان گهڻي قدر آجو ٿي چڪو آهي. شيخ اياز ۽ امداد حسينيءَ جا نظم ان جو مثال آهن.

نظم ۾ خيال، لفظ ۽ موسيقي اهم عنصر آهن ۽ ٻي جيڪا نظم ۾ اهم شيءِ هوندي آهي، اُها آهي تسلسل ۽ ربط. نظم جي هر بند ۽ هر مصرع جو نظم جي خيال سان لاڳاپو هوندو آهي. نظم جون مصرعون ننڍيون وڏيون ٿينديون آهن. ائين ڪرڻ سان نظم ۾ اندروني موسيقي پيدا ٿيندي آهي ۽ خيالن جي اُڌت فطري نموني ٿي سگهندي آهي. ۽ خيال پنهنجي شڪل ۽ صورت وٺي آڏو ايندو آهي.

نيرا نيرا گهوڙا ها،
ناسي ناسي رَٿ هُيا،
سونهري سونهري شام،
روپا روپا هٿ هُيا.

نارنگي نارنگي سانجهه،
سُرمئي سُرمئي پَل هُيا،
چانڊوڪي چانڊوڪي نيڻ،
سورج سورج ڳَل هُيا.

سائي سائي اُس هُئي،
پيلو پيلو ديس هيو،
اڇا اُڇا ها لوڪ سڀئي،
سادو سادو ويس هيو."

(اسحاق سميجو)

"مجنون گورکپوريءَ چواڻي" نظم صحيح معنيٰ ۾ اهو آهي جنهن ۾ خيال جي ارتقا هُجي، ابتدا، وچ ۽ عروج هُجي. ان جو هر هڪ جز اهڙيءَ طرح گل ۾ سمائجي وڃي، جو ڪٿي به جهول نظر نه اچي ۽ اهو هر طرح مُڪمل هُجي. نظم ۾ ان جي وڏيڪ ضرورت هوندي آهي. ان جي هر سٽ ته ڇا، سمورا بند هڪٻئي سان اهڙين اندروني ربط رکن ٿا، جو انهن جي ترتيب بدلائي نه ٿي سگهجي. تڏهن ئي ان ۾ نظم جي تعمير مڪمل ٿئي ٿي. ان جي پهرئين سٽ پڙهڻ سان ائين محسوس ٿيڻ کپي، جڻ ڪا ويڙهيل شئي کولي پئي وڃي. پهرئين شعر پڙهڻ کان پوءِ، ٻئي شعر پڙهڻ سان پهريون شعر ته ذهن ۾ رهي، پر ٻيو ذهن کي اڳتي وڌائي." (38)

نظم پنهنجي جوهر ۾ ايتري وسعت رکندڙ صنف آهي جو اُن ۾ صحيح معنيٰ ۾ "جديد دؤر" ۽ "شهري زندگي" جو ڇٽ ڇتي سگهجي ٿو. نظم انساني احساسن جي ترجماني ڪندڙ اها صنف آهي جنهن ۾ سڀ ڪُجهه فطري انداز ۾ چئي ڇڏڻ جي خاصيت مؤجود آهي. نظم ان ڪئنواس وانگر آهي جنهن ۾ صحيح معنيٰ ۾ جديد دؤر جي زندگي ۽ ان سان وابسته مسئلن ۽ مونجهارن کي "مصوّر" وانگر "پينٽ" ڪري سگهبو آهي.

ڪشنچند بيوس، هري دلگير، حيدر بخش جتوئي، نرمل جيوتاڻي، شيخ اياز امداد حسيني، تنوير عباسي، نياز همايوني، سرويچ سجاولي، ابراهيم منشي، عبدالڪريم گدائي، مظهر لغاري، حسن درس، مُنير احمد، اسحاق سميجو احمد سولنگي، علي آڪاش، خليل ڪنڀار، گلزار اظهار سومرو، حاجي ساند، حليم باغي، علي اظهار امر اقبال، وسيم سومرو، فياض ڏاهري، آسي زميني، آڪاش انصاري، سردار شاهه، ايوب کوسو اشفاق آذر آڪاش عامر، نور محمد سومرو نور چاڪراڻي روحل ڪالرو، خالد راڄپر، انور ساگر، مصطفيٰ اُتڙ اقبال هاليپوٽو، پريم پتافي، مفتون ڪورائي، درگاهي گبول، جميل سومرو، مير جلباڻي، حفيظ باغي، امر کهاوڙ امين لاکو امر ساهڙ حسين جاگيراڻي، رفيق سيال، منصور سيتائي، عمر تيوٽو روبينه ابڙو امين پنهور رخسانه پريت، حميره شمس شيخ، ستار سروهي، ذوالفقار گاڏهي، امر اياز شيخ، حبدار سولنگي، رحمت پيرزادو مرتضيٰ راهمون، مارو جمالي حبيب لغاريءَ منصور حمزه، عزيز گل ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن نظم لکيا آهن.

نثري نظم

"ياد ڪريان ٿو:
ٿنهنجي آڱرين جا ڇهاءُ
جن مُنهنجي اندر ۾
گلابن جي موسم آندي،
اُهي لمحا بارش جو ڦُڙو ڦُڙو ٿي،
مُنهنجي مٿان ڪِريا.
۽ مان سوچيان ٿو
موسمن، مهينن ۽ سالن جي
ڪئلينڊر کي پوئتي ڪيئن موٽايان!؟
گلابن جي موسم لاءِ
بارش جي ڦُڙن لاءِ

(پارس حميد)



تون،
ڳالهائيندي
مون کي وڻندي آهين
تُنهنجا ڳُڻ
رُڳو تُنهنجو آواز ٻُڌڻ چاهين ٿا.
آئون
تُنهنجي ڳالهين مان
خواب اُڻندو آهيان
تُنهنجا لفظ

مُنهنجي رت ۾ گردش ڪن ٿا.
سهڻي ڇوڪري!
تون
مُنهنجيءَ دل تي پير رکي
ڳالهائيندي رهـ!

(مصطفيٰ ارباب)



محبت
جُڙڻ ۽ ٽٽڻ پوڻ
ٽٽي پوڻ ۽
جُڙڻ جو نالو آهي
جُڙ
ٽٽي پڻ
۽ هڪ ڏينهن اهڙو ٽٽي پڻ
جو ڪنهن کان بہ نہ جُڙ
پاڻ کان بہ نہ.....!!

(علي اظهار)

نثري نظم جي وصف ۽ هيئت

نثري نظم شاعريءَ جي اها صنف آهي، جنهن ۾ بحر وزن ۽ رديف قافيي جي ڪا پابندي ڪانهي. جيڪا پنهنجي مخصوص ٻولي، نون خيالن، اظهار جي نئين رنگ ۽ ڍنگ سان سُڃاتي ويندي آهي. اهو بہ ڇيو وڃي ٿو تہ جيڪا ڳالهہ پابند شاعريءَ ۾ نٿي ڪري سگهجي اها ڳالهہ زوراڻتي نموني نثري نظم ۾ ڪئي ويندي آهي. اظهار جي بي ساختگيءَ سان اندر جي اُڇل کي فطري طور بيان ڪرڻ جي فن کي نثري نظم چئجي ٿو. نثري نظم انفرادي شعري ۽ جمالياتي تجربي جو نالو آهي، جنهن ۾ شعري جوهر پڙهندڙ کي غور و فڪر ڪرڻ تي مجبور ڪندو آهي.

ٻوليءَ جو فطري آهنگ نثري نظم جي جان آهي. تنهنڪري تخليقي ٻولي، نثري نظم جو هڪ اهم عنصر آهي.

ڊاڪٽر گوپي چند نارنگ جو چوڻ آهي تہ: "نثري نظم جو ڍانچو توڙي جو گهڻو ڪري واقعاتي هوندو آهي ۽ هن ۾ ڪهاڻي جهڙي ڪيفيت هوندي آهي، پر هن جو معنياتي نظام تمثيلي/علامتي استعاراتي ۽ رمزيہ هوندو آهي، جيڪو پنهنجي وسعت جي لحاظ کان غير واقعاتي هوندو آهي ۽ آفاقي نوعيت جو حامل هوندو آهي." [1]

نثري نظم جو اظهار فڪري قوتن تي مدار رکي ٿو جنهن کي پڙهندي، پڙهندڙ سوچڻ لڳندو آهي ۽ پنهنجي ذهني قوتن کي استعمال ڪرڻ لڳندو آهي. ڇو تہ نثري نظم جي فڪر کي سمجهڻ ۽ اُن تائين پهچڻ لاءِ يا اُن جي تہ تائين پهچڻ لاءِ ذهني قوتن جو استعمال ڪرڻ لازمي ٿي پوندو آهي.

نثري نظم کي هندستان ۾ "نئين ڪوتا" چيو وڃي ٿو. "نئين ڪوتا"/نثري نظم جي باري ۾ ڊاڪٽر جڳديش لچاڻي لکيو آهي "نئين ڪوتا، شهري زندگيءَ جون عقوبتون، ٽيڪنالاجيءَ جي تکڙي رفتار سبب تبديلي، ان جون نعمتون، لعنتون، پريشاني ۽ ڏهاڙ واري پيچيدي حياتي بسر ڪندڙ انسان جي اڪيلائي، گهُٽ، گهور نراشا، رشتن ۾ آيل بيگانيت، جيون ڊار ٽائن ڊانهن اوشواس جو ڀاوَ زندگيءَ جي ايڪ رستا مان آيل بوريت ۽ سيڪس وغيره موضوعن جو عڪس پسائي ٿي."

نثري نظم نہ رڳو زندگيءَ جي ڪڙين حالتن کي ٻوليءَ جي تخليقي، استعمال ڪرڻ آرٽ، ڪرافٽنيس ۽ خيالن جي اُٽت جو نالو آهي. ، ٻر نثري نظم اها صنف آهي، جنهن ۾ فن ۽ آرٽ ذريعي احساسن جي ٽڙ ۽ گهري اظهار جي لاءِ نيون علامتون، نيون تشبيهون، نوان استعارا، مبالغہ آرائي ۽ نيون ترڪيبون استعمال ڪيون وينديون آهن ۽ "طنز"، نثري نظم جي هڪ اهم خوبي آهي، جنهن کي شاعر هشيار طور استعمال ڪري سگهي ٿو.

---

[1] عبدالسميع، اردو مين نثري نظم، نئين دهلي Atoz پرنٽرس 2014ع ص 45.

يا وري عام ۽ سادي ٻوليءَ ۾ خيالن جي نواڻ ۽ نڪري ٻلنديءَ سان پڻ نثري نظم کي دائميت بخشي سگهجي ٿي.

مثال:

"هُن گهر ۾
هڪڙو گلاب پوکيو.
هُو
ان کي روزانو پاڻي ڏئي ٿو
۽ گلن ڦٽڻ جو انتظار ڪري ٿو.
هڪ ڏينهن،
گل ڦٽي ٿو پوي
۽ سندس ماءُ گذاري ٿي وڃي،
تڏهن هُو سوچي ٿو:
"هاڻ ڇا ڪجي؟
گل محبوبا کي ڏجي
يا ماءُ جي قبر تي رکجي"؟

(مصطفيٰ نانگراج)

نثري نظم جو آهنگ

ڪنهن به خيال کي لفظن سان بيان ڪنديء لفظن جي استعمال ۽ پيشڪش سان نثري نظم جو آهنگ جُڙندو آهي. لفظ خيال جي شڪل ٺاهيندا آهن، خيال جي شڪل ۽ صورت ٺاهيندي لفظ اظهار جي مختلف ڪيفيتن مان گذرندا آهن. خيال يا خيال جي فطري گهرج مطابق لفظ ڪڏهن طنز ڪندا آهن، ڪڏهن روئيندا آهن. تڏهن ئي ته وڃي ڪنهن خيال جي مڪمل تصوير جُڙندي آهي. اُن جُڙيل تصوير ۾ نثري نظم جو آهنگ شامل هوندو آهي.

"اصل ۾ آهنگ جو تعلق لهجي سان هوندو. يعني لفظن کي جهڙي نموني استعمال ڪيو ويو آهي يا ان جي ٻُليان جيڪو خيال يا تصور يا جيڪو احساس آهي، ان احساس جي ادائيگي، جنهن لهجي ۾ ٿيندي، اهو ئي هن جو آهنگ هوندو. نثر يا نثري نظم هُجي يا نظم

مُجي، ڪٿي بيان (Statement) هوندو آهي، ڪٿي مقابلو هوندو آهي، ڪٿي خود ڪلامي هوندي آهي. مختلف قسمن جا اظهار هوندا آهن. جهڙو موقعو هوندو، جهڙي Situation هوندي، اهڙو ئي لهجو اختيار ڪيو ويندو ۽ ان سان نثري نظم جو آهنگ پيدا ٿيندو.“ (39)

آهنگ جو تعلق، خيالن، احساسن ۽ لفظن سان هوندو آهي. مختلف احساس، آهنگ کي جنمن ٿا. وصل جي احساسن کي پنهنجو آهنگ هوندو آهي، تہ وڇوڙي جي تڙپ کي الڳ آهنگ هوندو آهي ۽ خود ڪلاميءَ کي پنهنجو جُدا آهنگ هوندو آهي. جيتوڻيڪ آهنگ جو تعلق احساسن سان هوندو آهي، پر آهنگ جنم لفظن مان وٺندو آهي. تنهنڪري آهنگ جي لاءِ شاعر کي لفظن جي فطري استعمال ڏانهن تمام گهڻو ڌيان ڏيڻو پوندو آهي. لفظن جي ادائيگيءَ سان لهجو ٺهندو آهي ۽ لهجي ۾ آهنگ هوندو آهي. تنهن ڪري اهو چئي سگهجي ٿو تہ آهنگ جو تعلق ’لفظن جي ڪيمسٽري‘ سان هوندو آهي.

باقر مهديءَ جو چوڻ آهي تہ: ”نثري نظمن جو آهنگ موسيقي جي بيٽ (Beat) آهي. ترنم جي لاهہ چاڙهہ ڌڙڪڻ جو خاموش آواز ۽ نقاري جي تيز ٿاپ..... سمورو جادو تہ لفظن کي نئين انداز سان ترتيب ڏيڻ ۾ آهي، تہ جيئن ڪوئي پيڪر، ڪائي مورت تراشي سگهجي يا ڪو منظر هڪ جهلڪ ڏيکاري سگهي يا ڪو مجرد خيال منجمند ٿي سگهي، پکڙي سگهي ڪاغذ تي لفظ جي شڪل و صورت ۾. مطلب تہ جيتريون پابنديون ختم ٿينديون وينديون آهن، اوتريون نيون زنجيرون جُڙنديون وينديون آهن. نہ بحر جو آهنگ نہ قافين جو سهارو سڀ ڪجهہ لفظن جي استعمال تي منحصر آهي.“ (40)

جڏهن مُن کهڙا پاتا....!

”اڌ رات تائين،
اڌ شهر،
ننگو ٿي ڇُڪو هو
جڏهن مُن کهڙا پاتا!!“
(عرفان گُنبو)

سنڌيءَ ۾ نثري نظم جي شاعرن ۾ شيخ اياز امداد حسيني، هريش واسواڻي، ايم ڪمل، واسديو موهي، وِمي سدا رنگاڻي، پريم پرڪاش سحر امداد، آدرش، پارس حميد، ادل سومرو مدد علي سنڌي، سلطانه وقاصي، عطيه دائود، نعيم دريشاڻي، اسحاق سميجو امتياز ابڙو بخشڻ مهراڻوي، ذوالفقار ڪانڌڙو دارا ابڙو امر سنڌو رامچند اوڏ، رمضان نول، جان خاصخيلي، احمد سولنگي، علي اظهار مصطفيٰ ارباب، مصطفيٰ نانگراج، سائل پيرزادو مانڪ ملاح، رحمت پيرزادو رفيق سيال، ارشاد ڪاظمي، پشپا ولڀ، گوري ولڀ، شبنم گل، ارم محبوب، انور ڪاڪا، سميرا قريشي، چندر ڪيسواڻي، فراق هاليپوٽو روحل ڪالرو مختيار سهتو درگاهي گبول، حبيب ساجد، بادل، مشتاق پرڳڙيءَ، قاضي نسيم پارس، محمد علي پٺاڻ، عرفان لُنڊ، محمد دين راجڙيءَ امر کهاوڙ دوست سومرو آڪاش عامر، رحيمداد جوڳي، فياض ڏاهري، وفا صالح راڄپر، ڪريم دانش، مثل جسڪاڻي، آصف جمالي، دعا سهتو روشن شيخ، اعجاز شاهه، مشتاق گبول (راقم الحروف) مير جلباڻي، راشد بروهي ۽ ٻيا شامل آهن.

ترائيل

ساڻ تون آنهه جڏهن آن، اڪيلو آهيان
خوب دلڪش ٿو لڳي عيش اڪيلائيءَ جو
توکي دل کولي ڪريان پيار جيئڻ پيو چاهيان
ساڻ تون آنهه جڏهن آن، اڪيلو آهيان

رنگ هڪڙي منجهان ست رنگ جدا ٿو ٿاهيان
انڌلٺ مثل لڳي روپ ٿو تنهائيءَ جو
ساڻ تون آنهه جڏهن آن، اڪيلو آهيان
خوب دلڪش ٿو لڳي عيش اڪيلائيءَ جو."

(هري دلگير)

ترائيل جي وصف ۽ هيئت

ترائيل (Triolet) لفظ "Trio" مان نڪتل آهي. جنهن جي معنيٰ آهي: "ٽي ــ سرو". ترائيل فرينچ شاعريءَ جي مشهور صنف آهي جيڪا اٺن مصرعن تي مشتمل هڪ ننڍڙو نظم آهي. ترائيل جي پهرئين، ٽين ۽ پنجين مصرع هم قافيه هوندي آهي. ٻي ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي. پهرئين مصرع، چوٿين ۽ ستين مصرع جي جاءِ تي ورجائي ويندي آهي ۽ ٻي مصرع، اٺين مصرع طور ورجائي ويندي آهي.

مثال:

"تون مون کي ياد ڪندين، ياد ڪندين، ياد ڪندين،
مان جڏهن ڏور، گهڻو ڏور، هليو ويندو سانءِ
چاهي چاهين ته ڪٿي ڪين وساري سگهندين،
تون مون کي ياد ڪندين، ياد ڪندين، ياد ڪندين،

آس نيڻن ۾ ڪٽي مون سان ملڻ جي وهندين،
روپ لڙڪن جو وٺي آنءُ تڏهن ايندو سانءِ
تون مون کي ياد ڪندين، ياد ڪندين، ياد ڪندين،
مان جڏهن ڏور گهڻو ڏور هليو ويندو سانءِ
(هريڪانت)

Lewis Tureo پنهنجي ڪتاب " The book of forms: A hand Book of Paetics" ۾ ترائيل جي وصف بيان ڪندي لکيو آهي ته:

"The triolet is a short poem of eight lines with only two rhymes used through out. The requirements of this fixed form are straight forward: the first line is repeated in the fourth and seventh lines, the end words are used to complete the tight rhyme scheme. Descriptively simple appearance, ABaA, abAb, Where Capital Letters indicate repeated lines." *(Page No. 85)*

ترائيل جو تاريخي پسمنظر

ترائيل جي صنف فرانس ۾ تيرهين صديءَ ۾ لکي وئي. ترائيل لکڻ جي ابتدا فرينچ شاعرن "Adenet le Roi" ۽ "Jean Froissart" ڪئي. ترائيل لکڻ جي ابتدا ته تيرهين صدي ۾ ٿي، پر ان فرانس ۾ پندرهين ۽ سورهين صديءَ ۾ مقبوليت ماڻي.

سترهين صدي ۾ "Jean de la fontaine" هن صنف ۾ ٻيهر نئين سر جان وڌي ۽ اوڻيهين صدي ۾ فرانس جي ٻن شاعرن "Alphonse Dendet" ۽ Theordore de Banville هن صنف کي فرانس جي جهر جهنگ تائين پهچائي امرتا بخشي.

ترائيل انگريزيءَ ۾ 1651ع ۾ فرينچ شاعرن Patrick Cary ۽ "Benedictine Monk" سڀ کان پهريائين لکيا. ان کان پوءِ اها صنف فرانس مان نڪري برطانيه پهتي. برطانيه جي مشهور شاعر Robert Brides 1873ع ۾ انگريزي ۾ ترائيل لکي، اُن کي هميشه لاءِ دائميت بخشي ڇڏي ۽ ائين ترائيل انگريزي ادب ۾ بي پناهه مقبوليت ماڻي. ترائيل

لکڻ جي ڪري رابرٽ بريجز (ROBERT BRIDES) پنهنجي دؤر جي برطانوي شاعرن ۾ وڏو نالو ڪمايو ۽ انگريزي ادب ۾ ترائيل جي صنف، هُن جي سُڃاڻپ بڻجي وئي.

انگريزي ۾ ترائيل جي هر مصرع ۾ 8 يا 10 پد (Syllables) هوندا آهن. جنهن مصرع ۾ 8 پد هوندا آهن، اُن کي انگريزي علم عروض ۾ (Iambic) (4 Metrical Feet) ۽ Tetrameter چئبو آهي ۽ جنهن ترائيل ۾ ڏهه (10) پد هوندا آهن، اُن کي S Metrical Feet ۽ Pentameter چئبو آهي.

سنڌي شاعريءَ ۾ ترائيل جي روايت

ترائيل انگريزي ادب جي ذريعي سنڌيءَ ۾ آيو. سنڌي ۾ پهريون ترائيل لکندڙ شاعر هري دلگير آهي. هري دلگير جي ڪتاب: "اڪيلو چنڊ" جي صفحي نمبر 3 تي هولا رام "هنس" لکي ٿو ته: "هيءُ صاحب، "گيتن جو باني" ۽ سنڌيءَ ۾ "ترائيل" نالي صنف جو جنم داتا ٿو ليکيو وڃي. (گيتن جو باني ته ڪشنچند 'بيوس' آهي.)

پر ان جي برعڪس تاج جويو پنهنجي ڪتاب "تلسين جي سرهاڻ" جي صفحي نمبر 29 تي لکي ٿو ته: "نارائڻ شيام سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي فارمن ۾ نواڻ (Neo-Classim) به آندي ته سنڌي شاعريءَ ۾ نين صنفن (سانيٽ، ترائيل، هائڪو وغيره) کي به متعارف ڪرايو."

تاج جويي، ترائيل جي صنف کي متعارف ڪرائڻ ۾ نارائڻ شيام جو نالو لکيو آهي ۽ ظفر عباسي به تاج جويي واري ڳالهه ورجائي آهي. جيڪا ڳالهه درست ناهي.

مٿي هري دلگير جي ڪتاب مان هولا رام "هنس" جو حوالو ڏيئي آيو آهيان. ان کان علاوه سنڌ ۽ هند جي مشهور ليکڪ لڪشمڻ ڪومل، "سارنگا" شمارو پهريون (بهار) سال 2008ع ۾ ڇپيل مضمون: "سنڌي شاعريءَ ۾ مروج صنفون" جي نالي سان صفحي نمبر 100 ۽ 101 تي لکي ٿو ته: "سٺ واري ڏهاڪي ۾ فرانسيسي شاعريءَ جي نئين صنف Triolet، ترائيل جي سري سان سنڌيءَ ۾ هري دلگير استعمال ڪئي. هن صنف جي شاخ کي اڳتي هلي نارائڻ شيام ۽ هريڪانت ساٿو سبز ڪيو. هريڪانت جي ترائيلن جو مڪمل مجموعو "پرهه کان پهرين" شايع ٿيل آهي. ان سٽن

جي هن صنف ۾ هڪ سٽ جو ٻي پيرا ۽ ٻي سٽ جو ٻه پيرا ورجاءُ ٿئي ٿو خيال جلبي ۽ ٻڪشن ۾ نارائڻ شيام جا ٻاويهه ترائيل بيحد جاندار آهن.“

سو سنڌيءَ ۾ سڀ کان پهرين ترائيل لکڻ ۽ اُن کي متعارف ڪرائڻ هري دلگير جو هڪ نئون نرالو تجربو هو. سنڌيءَ ۾ ترائيل جو پهريون ڪتاب: ”پرهه کان پهرين“ آهي.

هري دلگير، نارائڻ شيام ۽ هريڪانت کان پوءِ امداد حسيني ئي اهو شاعر آهي، جنهن 70 واري ڏهاڪي ۾ ترائيل کي سنڌي شاعريءَ ۾ اهم ۽ بُلند مقام بخشيو.

مثال:

”اڙي امداد! ٻڌائي ته ڀلا ڪنءَ آهين؟“
(چيا ڏسين ڪانه ٿي مان اڃ به رهيو ڪونه آهيان!)
”تنگ ٿئي وات ۾ چا؟ تون به صفا انءَ آهين!
اڙي امداد! ٻڌائي ته ڀلا ڪنءَ آهين؟“

”ڪلهه به ساڳيو ٿي توائي هُئين، اڄ جنءَ آهين!“
(چيا چوڻ چاهين ٿي اڄ تاءِ مُنو چو ناهيان!)
”اڙي امداد! ٻڌائي ته ڀلا ڪنءَ آهين؟“
(چيا ڏسين ڪانه ٿي مان اڃ به رهيو ڪونه آهيان!)

(امداد حسيني)

امداد حسينيءَ کان پوءِ سُروپچندر ”شاد“ جو ترائيل به ملي ٿو.

سنڌيءَ ۾ ترائيل جو ٻيو ڪتاب شيخ اياز جو ”چنڊ-ڳليون“ آهي. شيخ اياز ترائيل جا ڪيترائي نوان گهاڙيتا استعمال ڪيا آهن. ان کان اڳ ۾ ترائيل ۾ تجربن جو اهڙو ڪو به مثال نٿو ملي.

مثال:

ملين ته اڄ ٿي ملي وڃ، سڀان هُجان نه هُجان
خبر نه آهه گهڻا ڏينهن زندگي آهي،
سڀاڻي سيج نه نڪري متان گهٽائن مان
سڀاڻي ٿڪ نه ٻڌجن متان لطائن مان

سُپاٽي مهڪ نہ اينلدي اِئن هوائن مان
اڇين تہ راهہ ۾ رابيل اڄ ٽِڙي آهي
وري سُگنڌ اِئين ئي اچي ڪلهن نہ متان
ملين تہ اڄ ئي ملي وڃ، سُپان مُجان نہ مُجان
(شيخ اياز)

ترائيل اُستاد بُخاريءَ، آثم ناٿن شاهي، تاجل بيوس، علي دوست عاجز ادل سومرو اياز گل، پارس حميد. مقصود گل، اسد مگهڻهار سيد سراج، نعيم شيخ. اسحاق سميجو نقاش علواڻي، افضل قادريءَ منصور سيتائي، مهر خادم، امر ڪهاوڙ درگاهي گبول، مختيار ملڪ. قدير انصاريءَ سعيد ميمڻ رخسانہ پريت چنڙ شبير هاليپوٽو گلزار خادم منگي، خالد آزاد، مارو جمالي، ذوالفقار گاڏهي امر اقبال، ساپيان سانگي، وسيم سومرو حفيظ باغي، مشتاق گبول ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن لکيا آهن.

سانيٽ

"سانيٽ" اٽالين شاعريءَ جي صنف آهي. هڪ تہ لفظ سانيٽ (Sonet) فرانس ۾ ڳالهائي ويندڙ ٻوليءَ "پروانس" مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي: "آواز يا گيت"- ۽ ٻيو اٽالين ٻوليءَ جي لفظ "سانيٽو" (Soneto) مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي "ننڍڙو يا مختصر گيت".

سانيٽ سڀ کان اول تيرهين صديءَ ۾ اٽليءَ جي شاعر "پيٽرارڪ" (Petrarch) 1304_1334 ڏاري لکيا.

سانيٽ ۾ چوڏهن مصرعون ڏينديون آهن. پيٽرارڪن سانيٽ ۾ ٻہ بند ڏيندا آهن. پهريون بند 8 مصرعن تي مشتمل هوندو آهي، جنهن کي آڪيٽو (Octave) چئبو آهي ۽ ٻيو بند 6 مصراعن تي مشتمل هوندو آهي، جنهن کي "سيسٽيٽ" (Sestet) چئبو آهي. مطلب تہ سانيٽ جي پهرئين حصي کي "آڪيٽو" (Octave) ۽ ٻئي حصي کي "سيسٽيٽ" (Sestet) چئبو آهي.

"آڪيٽو" (Octave) هڪ خيال پيدا ڪندو آهي، جنهن کان پوءِ هڪ وڙ/وولٽا ايندو آهي ۽ سيسٽيٽ ان کي پڄاڻيءَ تي رسائيندو آهي. آخري ٻوهوا انهن کي ٻڌڻ/جوڙڻ ۽ تڪميل جو ڪم ڪندو آهي."[1]

پيٽرارڪن (Petrarchan) سانيٽ جي ابتڙ "اسپينسرين سانيٽ" ۽ "شيڪسپيئرين سانيٽ" ۾ چار چار مصراعن جا ٽي بند هوندا آهن. ۽ آخري ٻہ مصرعون "دوهي نما" هونديون آهن. سانيٽ جو تت يا ان جو روح، آخري ٻن مصرعن ۾ هوندو آهي.

سانيٽ جا ٽي مشهور گهاڙيٽا آهن. انهن ۾ پيٽرارڪن سانيٽ ۾ سيسٽيٽ (SESTET) جا ٻہ نمونا آهن. مطلب تہ پيٽرارڪن سانيٽ جي

---

[1] "عباسي، ظفر، شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون، حيدرآباد سنڌي لئنگويج اٿارٽي سال 2007ع صفحو 241

لکڻ جا ٻه نمونا آهن. ان کان پوءِ "اسپينسرين سانيٽ" جا ٻه گهاڙيٽا آهن ۽ شيڪسپيئرين سانيٽ" جو هڪڙو گهاڙيٽو آهي

"A Back Ground to English Literature" موجب:

" The three basic sonnet forms are as under

A: The pertrachan, wich comprises on "octave" rhyming abbaabba and "Sestet", rhyming "cdecde" or "cd cd cd" or in any combination except a rhyming couplet.

B: The Spenserian, again with three Quatrains and couplet rhyming (i) abab, bc bc, cd cd, ee. (ii) abba, cddc, effe, gg

C: The Shakespearian, again with three Quatrains and a couplet rhyming abab, cd cd, ef ef, gg "(2)

1: پيٽرارڪن سانيٽ (Petrarchan Sonet):

پيٽرارڪن سانيٽ ۾ ٻه بند ٿين ٿا. جنهن جي پهرئين بند ۾ اٺ مصرعون هونديون آهن. جنهن کي "آڪٽيو" (Octave) چئبو آهي، ۽ ٻئين بند ۾ ڇهه مصرعون هونديون آهن. جنهن کي سيسٽيٽ (Sestet) چئبو آهي. پهرئين بند جي پهرئين، چوٿين، پنجين ۽ اٺين مصرع هم قافيه ٿئي ٿي ۽ ٻي، ٽين، ڇهين ۽ ستين مصرع هم قافيه هجي ٿي.

ڇهه مصرعن جي ٻئي بند ۾ پهرئين، ٽين ۽ پنجين مصرع هم قافيه هجي ٿي ۽ ٻي، چوٿين ۽ ڇهين مصرع هم قافيه هجي ٿي.

ٻي بند، سيسٽيٽ ۾ قافين جي ترتيب، مٿين ترتيب کان علاوه هيٺن به رکي وڃي ٿي.

جنهن ۾ پهرئين ۽ چوٿين مصرع هم قافيه ٿئي ٿي. ٻي ۽ پنجين مصرع هم قافيه هجي ٿي ۽ ٽين ۽ ڇهين مصرع هم قافيه ٿئي ٿي.

پيٽرارڪن سانيٽ ۾ آخري ٻه مصرعون هم قافيه نه ٿيون ٿين.

انگريزيءَ ۾ قافين جي بيهڪ هيٺينءَ ريت لکبي آهي:

1. پهرئين بند (Octave) ۾ قافين جي بيهڪ: "Abbaabba"

2. ٻئي بند (Sestet) ۾ قافين جي بيهڪ:

پهريون نمونو: cd cd cd

ٻيو نمونو: cde cde

سنڌيءَ ۾ پيٽراڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي هيٺ رڳو نارائڻ شيام ئي سانيٽ لکيا آهن. هيٺ نارائڻ شيام جو پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ لکيل سانيٽ ڏجي ٿو جنهن ۾ سيسٽيٽ (Sestet) جو ٻيو نمونو(cde cde) آيل آهي:

چمن ۾ ٻوٽي جي هڪ لام تي پنن هيٺان
پرهہ جي هِير کان وانجهيل هئي ڪلي هڪڙي
انهيءَ ڪري سا ڪلي اڻ ٽڙيل رهي، نہ ٽڙيہ
اجاڻ گل جي هئي سهڻي رنگ، خوشبو کان
انهن ئي ٻوٽي ۾ ٻي شاخ تي اڳئين جي مٿان
عجيب حسن نزاڪت سان ٻيٺو ڦول ڪڙي
مڌو اکيون، ڪجهہ پوپٽ، ڪي ڀونر آيا مِڙيہ
ڏٺو تي ڪٿن نہ ڪليءَ ٻار ٻار حيرت مان!
چڏيو ڪليءَ کي ڪري مست، رنگ بُو گل جي
رڙهي رڙهي، وڏي پيرن ۾ گل جي پوءِ جُهڪي
ڪيائين عرض تمنا. تہ مرڪي ڦول چيُس
ڪيو ڪليءَ کي وياڪل ڇو آرزو گل جي؟
پرهہ جي هِير جو جهوٽو بہ ڪائي ڏس تہ سهي
ڪلي تي پاڻ ئي گل، بيقرار گل ڇو ڪيس؟

نارائڻ شيام جي مٿئين سانيٽ ۾ قافين جي ترتيب/بيهڪ، انگريزيءَ ۾ هن ريت آهي:

پهرئين بند (Octave) ۾: Abbaabba

ٻئي بند (Sestet) ۾: cde cde

1. پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ نارائڻ شيام جا ڪيل تجربا:

نارائڻ شيام نہ رڳو سنڌي شاعريءَ ۾ سانيٽ کي متعارف ڪرائڻ وارو آهي، پر انهيءَ سان گڏوگڏ سنڌي ٻوليءَ جو اهو پهريون شاعر آهي، جنهن سانيٽ جي گهاڙيٽن ۾ سڀ کان وڌيڪ تجربا ڪيا. نارائڻ شيام کان پوءِ اڄ تائين ٻيو ڪوبہ شاعر نارائڻ شيام جيترا تجربا ناهي ڪري سگهيو ۽ نارائڻ شيام کان پوءِ نہ ئي ڪو اهڙو شاعر

آهي، جنهن سنڌيءَ ۾ سانيٽ جي مروج ٽن اهم عالمي گهاڙيٽن تي طبع آزمائي ڪئي هجي!

پيٽرارڪن سانيٽ ۾ آخري ٻه مصرعون "دوهي نما" يا هم قافيه ناهن ٿينديون. پر نارائڻ شيام، پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي مان هڪڙو نئون گهاڙيٽو ٺاهيو آهي، جنهن ۾ آخري ٻه مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هجن ٿيون. نارائڻ شيام، پيٽرارڪن سانيٽ وارو گهاڙيٽو (جنهن جي پهرئين بند ۾ اٺ مصرعون ۽ ٻئي بند ۾ ڇهه مصرعون هونديون آهن) ساڳيو رکيو آهي. باقي ان ۾ تبديلي آڻي، ان ۾ قافين جي ٻيهڪ الڳ طرح جي رکي آهي:

بسنتي هير جا جهوٽا ڌرير کي ٿا لڳن،
ڪ وشو موهنيءَ جي اُن چُنيءَ جي آهه ڪنار
ڇهاڙَ جنهن جي مها ديوَ کي بہ لائي لڳن،
ڪٿي ڇو ساهه تکو نيڻ ڇو ٿيا رتنار؟
هر انگ انگ ۾ شرنايون دل ڏتار وڄن،
ڪُلن اکين اڳيان ٿا سنهري سپن ڏئار
رسيلي سپن ۾ لولين پُرش لائون لهن
ڪري سينگار ٿي هر نار ڪلپنا ۾ ڪنوار!
وليون وڻن تي وريون ۽ ٽڙيون ولين تي ڪليون،
هوا پريندي سندن رنگ ۽ هُڳاوَ جي ساک
ورائي ٻانهون ولين جئن ڪيون ڪي رنگ رليون
پري ڪو قول اسان جي بہ رنگ ياوَ جي ساک!
ائين وڃاءِ نہ وَجهہ ۽ ائين نہ ٻيهي نهار
سنگار کهڙو ڀيو سونهن آهه تنهنجو سِنگار!

پيٽرارڪن سانيٽ جو گهاڙيٽو هن ريت آهي:

(Octave)Abbaabba/cde cde (Sestet)

(Octave)Abbaabba/cd cd cd (Sestet)

جڏهن تہ نارائڻ شيام جي پيٽرارڪن سانيٽ ۾ ڪيل تجربي کان پوءِ سانيٽ جو گهاڙيٽو هن ريت آهي:

آڪٽيو Abababab : (Octave)

سيسٽيٽ cd cd ee : (Sestet)

شيڪسپيئرين سانيٽ جي پهرئين بند ۾ قافين جي اها بيهڪ: "Abab" هوندي آهي. نارائڻ شيام شيڪسپيئرين سانيٽ جي شروعاتي مصرعن واري قافين جي بيهڪ، پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ رکي اهو تجربو ڪيو آهي. شيڪسپيئرين سانيٽ ۾ چئن مصرعن ۾ قافين جي اها بيهڪ هوندي آهي، پر نارائڻ شيام قافين جي اهڙي بيهڪ اٺن مصرعن ۾ رکي آهي.

انهي تجربي کان علاوه نارائڻ شيام پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ هڪڙو ٻيو تجربو به ڪيو آهي. جنهن موجب 8/6 (اٺ ۽ ڇهه) وارو گهاڙيٽو پيٽرارڪن سانيٽ وارو آهي، پر ان ۾ قافين جي بيهڪ "اسپينسيرين سانيٽ" واري آهي.

ساهه جا سينگارا! توکان، موکلائي ٿي وڃان
بس وڃان اوڏانهن ٿي، ورنديس جتان مشڪل وري
سک پريون ٿينديون رهائيون ڪينڪي حاصل وري
هڪ ٻئي کي ٿيو ڏسڻ اوکو نه دل تان لاهجان!
انسنا آئندي جا ٿاهي نه سگهنداسين وري
تنهنجي نيڻن ۾ سندم سپنن مڙهيل راتيون رهيون
منهنجي نيڻن ۾ سندءِ رنگين پرڀاتيون رهيون
ڪين سي نظرون ملائي خواب لهنداسين وري!

جيڪڏهن ڪجهه وقت لءِ مون کي وساري تون ڇڏين
۽ وري جي خواب ۾ پڻ ياد مان موتي پوانءِ
پنهنجي ان ويسر تي پلجي پي نه هرگز غم ڪجانءِ
پاڻ کي ان لاءِ متان ڪنهن ريت گوندر ۾ گڏين
ڪئن سلو ويندو مون کان، ساري مون کي تون دک سهين
مان وساريل ئي چڱي، شل تون سدا سرهو رهين!

نارائڻ شيام جي مٿين سانيٽ ۾ قافين جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave) ۾ : Abbacddc

سيسٽيٽ (Sestet) ۾ : effe gg

ان کان علاوه "ڏاتار ۽ سوال" جي عنوان هيٺ لکيل سانيٽ، پيٽرارڪن گهاڙيٽي ۾ ڪيل تجربن جا مثال آهن.

هيٺ هڪڙو دفعو ٻيهر پيٽرارڪن سانيٽ جو گهاڙيٽو ڏجي ٿو ۽ ان گهاڙيٽي ۾ نارائڻ شيام جيڪي تجربا ڪيا آهن. انهن جي قافين جي ٻيهڪ ٻه هيٺ ڏجي ٿي:

پيٽرارڪن سانيٽ جو گهاڙيٽو:

آڪٽيو (Octave) : Abbaabba

سيسٽيٽ (Sestet) : cde cde يا cd cd cd

نارائڻ شيام پيٽرارڪن سانيٽ جي ان مروج گهاڙيٽي ۾ ٻه لکيو آهي ۽ ان ۾ تجربا ٻه ڪيا آهن.

سانيٽ "بسنتي هير" ڏسو: نکريو آهي نينهن، صفحو نمبر 165) ۾ قافين جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave) ۾ : abababab

سيسٽيٽ (Sestet) ۾ : cd cd ee

سانيٽ "مان وساريل ٿي چڱي" (ڏسو: نکريو آهي نينهن، صفحو نمبر 188" ۾ قافين جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave) ۾ : Abbacddc

سيسٽيٽ (Sestet) ۾ : effe gg

سانيٽ "ڏاتار" (ڏسو: نکريو آهي نينهن، صفحو نمبر 159)

سانيٽ "سوال" (ڏسو: نکريو آهي نينهن، صفحو نمبر 160) ۾ قافين جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave) ۾ : Abbaabba

سيسٽيٽ (Sestet) ۾ : cd cd ee

شروع ۾ سانيٽ: "بسنتي هير" ۽ "مان وساريل ئي چڱي" ڏيئي آيو آهيان. مضمون جي طوالت سبب سانيٽ: "ڏاتار ۽ سوال" جو حوالو ڏنو اٿم ۽ انهن جي قافين جي بيهڪ بہ ڏني اٿم.

شيخ اياز جو هڪڙو سانيٽ منهنجيءَ نظر مان گذريو آهي، جنهن جو پنهنجو الڳ گهاڙيٽو آهي.

زندگيءَ جي ڪباڙ خاني مان،
ڪيترائي ڀڳل ٽٽل ماڻهو
وقت منهنجو اچي وڃائن ٿا.
هُو اچن ٿا انهيءَ زماني مان،
جو نہ پيهار آ ڪڏهن اچڻو
جو ٽڏي ساهہ سان لنوائن ٿا.
پو بہ آهن انهيءَ فساني مان،
ٿي ويو اختتام آ جنهن جو
هو نئين سِر اهو ٻڌائن ٿا.
ٿو لڳي تن جي تاني باني مان،
ڪوبہ ڌاڳو نئون نہ آ تن ۾،
پنهنجي ماضيءَ جو ڪيس پائن ٿا.
پوءِ هو ساڳو ڳيچ ڳائن ٿا!
جو اسان ڪالهہ گڏجي ڳاتو هو!

(مهراڻ2ـ1994/1)

شيخ اياز جي سانيٽ ۾ ڪيل تجربي جو گهاڙيٽو/قافين جي بيهڪ هن ريت آهي:

Abca, bcab, ca-c, cb.

اياز جي انهيءَ سانيٽ ۾ پهرئين مصرع، چوٿين مصرع، ستين مصرع ۽ ڏهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن. ٻي مصرع، پنجين مصرع اٺين مصرع ۽ چوڏهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن.

ٽين مصرع، ڇهين مصرع، نائين مصرع، ٻارهين ۽ تيرهن مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن. جڏهن تہ يارهين مصرع ۾ قافيو ناهي.

شيخ اياز پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي وانگر آخري ٻئي مصرعون دوهي نما ناهن رکيون.

سنڌيءَ ۾ نارائڻ شيام کان پوءِ ج. ع مُنگهاڻي ٻه پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي هيٺ سانيٽ لکيا آهن. پر اُن ۾ هُن قافين جي بيهڪ پنهنجي رکي آهي. باقي پيٽرارڪن سانيٽ جي مروج عالمي گهاڙيٽي ۾ ج. ع مُنگهاڻي سانيٽ ناهن لکيا. جنهن گهاڙيٽي ۾ رُڳو نارائڻ شيام ئي سانيٽ لکيا آهن.

ج. ع مُنگهاڻي ٻه نارائڻ شيام جي پيروي ڪندي، آخري ٻه مصرعون هم قافيه رکيون آهن. ٻيو تہ هن پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ نئون تجربو اهو ڪيو آهي جو قافين جي بيهڪ "اسپينسرين سانيٽ" واري رکي آهي:

جهر جهر جهر جهر جنبا پيئا، هلي پيو ريتن ـ جَنبُ
گهاءُ سهڻ جو ٿي پيو آهي من چريو هيراڪ
سُورن پورن جو پڻ آهي روح ۾ پڪو ٿاڪ
ٻجي ٻجي ٿي ڦهلاٽي پيو چانڊوڪيءَ کي چنبُ
گهايل گهايل راهن تي پيءُ هلبو پائي پايل
رکڻو پوندو راهن کي پيءُ ڪجھ اسان جو پرم
چوٽ چڙهيل اداسيءَ کي ايندو هاڻ شرم
ڪوڪي ڪوڪي من جي آس جياري پيئي ڪويل!

اوچن ديوارن جي پويان پاءِ نہ تون جهاتيون
مرجهايل ڪومايل آهن ساڳيون تصويرون
خوابن پويان ڏينهن بہ ٿي پيا آهن ڪاريون راتيون
لڪل الائي ڪهڙي اينٽ پنيان هن تعبيرون
جوين مند جا تهيا آهن ڪيڏا ڪاڙها روھ
مرضيءَ سان پيا ٿيندا ڏينهن ۾ ڏھ ڏھ پيرا ڏوھ

ج. ع مُنگهاڻي جي ڪيل هن تجربي هيٺ سانيٽ جي قافين جي بيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave) Abbacddc :

سيسٽيٽ (Sestet) Efef gg :

2. اسپينسيرين سانيٽ

شاعر "اسپينسر" جن گهاڙيٽن ۾ سانيٽ لکيا. تن کي "اسپينسيرين سانيٽ" چئبو آهي. "اسپينسيرين سانيٽ ۾ قافين جي بيهڪ ٻن نمونن جي رکي ويندي آهي.

پهريون نمونو:

Abab, cdcd, efef, gg

هن نموني ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع هم قافيه هجي ٿي. ٻي، چوٿين، پنجين ۽ ستين مصرع هم قافيه هجي ٿي. ڇهين، اٺين، نائين ۽ يارهين ۽ ڏهين ۽ ٻارهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هجي ٿي ۽ آخري ٻه مصرعون (دوهي نما) پاڻ ۾ هم قافيه هجن ٿيون.

ٻيو نمونو:

Abba, cddc, Effe, gg

هن نموني ۾ پهرئين ۽ چوٿين مصرع هم قافيه هجي ٿي. ٻي ۽ ٽين مصرع هم قافيه هجي ٿي. پنجين ۽ اٺين مصرع هم قافيه هجي ٿي. ڇهين ۽ ستين مصرع هم قافيه هجي ٿي. نائين ۽ ٻارهين مصرع هم قافيه هجي ٿي. ڏهين ۽ يارهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هجي ٿي ۽ آخري ٻه سٽون (مصرعون) پاڻ ۾ هم قافيه هجن ٿيون.

ٽماهي مهراڻ جي شماري 3_1960/4ع جي صفحي نمبر 60 تي سنڌي گيت ۽ دوهي جي خوبصورت شاعر "سروپچندر 'شاد' جو سانيٽ "سونهن پريءَ جي نالي" جي عنوان سان ڇپيل آهي:

ڪيئن مرڪن، ڪيئن جرڪن خيال اڄ

سوچ جڏهين ماٺ ۾آهي ستل؟

روح تي نفرت جا پاڇولا پيل،

ڪيئن ڪنواري گل تان ترڪن خيال اڄ؟

سانت جو سنگيت، الا، مان ڪيئن ٻڌان؟
سازِ دل جي اڄ ٽٽل هر تار آهه
اڏ ڪٽل جيان منهنجو زخمي پيار آهه
هاءِ، اکڙين جا نياپا ڪيئن ھڏان؟
جرڪندڙ ٿورن جي چاول سونهن پري
اڄ، اچي جاڳاءِ منهنجي موهه کي
زندگيءَ جو دان ڏي پاپوهه کي
مرڪندڙ نظرن جي پاليل سونهن پري

گهُور جي مُنڊ ڏي ته توکي پريت ڏيان
پُور مون کي ڏي ته توکي گيت ڏيان!

سروپچندر 'شاد' جو سانيٽ "اسپينسيرين سانيٽ" جي ٻئين نمبر نموني جو آهي. مٿي ٻئي نمونا ڏنا ويا آهن.

نارائڻ شيام ۽ بشير موريائي، "اسپينسيرين سانيٽ" جي گهاڙيٽي ۾ تجربا ڪيا آهن. ٽماهي مهراڻ جي شماري 1956/3ع جي صفحي نمبر 48 تي بشير موريائيءَ جو سانيٽ آهي:

تون جو آئينءَ ته بهارن مون کي آواز ڏنو
تون جو آئينءَ ته ستارن جي صراحي ڇلڪي
روح ۾ رچجي وئي چانڊني هلڪي هلڪي
رات جي مست هوا هٽ ۾ مون کي ساز ڏنو.

تون جو آئينءَ ته نئين رُت کي به ورتيون آئينءَ
تون جو آئينءَ ته امنگن ۾ نئين جان پئي
تون جو آئينءَ ته سنڌم دل جو شڪل ڦول کليو
تون جو آئينءَ ته تمنا نئين پوشاڪ ڪئي!

تون جو آئينءَ ته نئين صبح جي اميد به ٿي
رات آ سخت، انهيءَ ڳالهه جي تائيد به ٿي! (6)

بشير مورياڻي هن سانيٽ جي ٽئين بند ۾ قافين جي ٻيهڪ ۾ تبديلي آڻي تجربو ڪيو آهي. بشير مورياڻي ٽئين بند ۾ قافين جي ٻيهڪ "شيڪسپيئرين سانيٽ" واري رکي آهي. اسپينسيرين سانيٽ ۾ بشير مورياڻيءَ جي ڪيل تجربي ڪانپوءِ سانيٽ جي قافين جي ترتيب هن ريت آهي:

Abba, cddc, ef ef, gg

"اسپينسيرين سانيٽ" ۾ "ef ef" جي جاءِ تي "effe" واري ٻيهڪ هوندي آهي. "شيڪسپيئرين سانيٽ" جو گهاڙيٽو آهي. جيڪو بشير مورياڻي اسپينسيرين سانيٽ جي ٽئين بند ۾ رکي تجربو ڪيو آهي.

اسپينسيرين سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ نارائڻ شيام بہ تجربو ڪيو آهي.

گلن جو ہارو صراحي بہ وچ ۾ آهہ رکي
اڪيلي سِر ئي پيان جي نہ آهہ هم صحبت
پيو جي ڪِين، ڏيان چنڊ کي ئي تو دعوت
اهو ۽ مان ۽ سنڌ پاڇو تن جي محفل تي.

وجود پاڇي جو کهڙو ونئي نہ چنڊ ڇُڪي
مگر وڃائجي کهڙي طرح هتان فرحت
پيو پيو هلي، هلندي بهار ڪجھ مدت؟
ڏنائون جهڙي بہ صحبت اها قبول ڪبي.

فلڪ تان نڙي ہڏي جڏہن ڪلان ڳايان
نچان تہ پاڻهي مون ساڻ گڏ نچي پاڇو
اٿين انهن سان پيڪ وقت پاڻ وندرايان
پيڪ ڪان پوءِ سين جو جدا جدا رستو

۽ سين۔ لوڪ ۾ گڏجون وڃي وري جيسين
اننت شانت ۾ بس ڪيئي گم رهون تيسين!

نارائڻ شيام جي متئين سانيٽ ۾ قافين جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

Abba, abba, cd cd, ee

نارائڻ شيام کانپوءِ سانيٽ جي ٽن مشهور گهاڙيٽن ۾ قافين جي ٻيهڪ ۾ سنڌيءَ جي ٻين شاعرن هريڪانت، بشير مورياڻي، ج. ع مُنگهاڻي، اسحاق سميجو احمد سولنگي، محمد علي پٺاڻ، وسيم سومرو، ذوالفقار گاڏهي ۽ نقاش علواڻي (نقاش جا سڀئي سانيٽ شيڪسپيئرين سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ لکيل آهن) تجربا ڪيا آهن. ج ع مُنگهاڻي "پيٽرارڪن سانيٽ" جي گهاڙيٽي هيٺ سانيٽ لکيا آهن. ان ۾ هُن قافين جي ٻيهڪ جي حوالي سان تجربا ڪيا آهن. اسحاق سميجي، اسپينسيرين سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ قافين جي ٻيهڪ ۾ تجربو ڪيو آهي. اسحاق سميجو شيڪسپيئرين سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ ٻه سانيٽ لکيو آهي. سانيٽ ۾ وسيم سومري ٻه قافين جي ٻيهڪ ۾ تجربا ڪيا آهن. احمد سولنگيءَ جا سانيٽ "اسپينسيرين سانيٽ ۽ شيڪسپيئرين سانيٽ جي گهاڙيٽي هيٺ لکيل آهن. ذوالفقار گاڏهي ٻه اسپينسيرين سانيٽ ۽ شيڪسپيئرين سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ سانيٽ لکيا آهن. جڏهن ته ذوالفقار گاڏهي سانيٽ جو هڪڙو تجربو ٻه آهي، جنهن ۾ هن ٽن ٽن بندن تي مشتمل چار بند رکيا آهن ۽ آخري ٻه مصرعون "دوهي نما" رکيون آهن، جنهن جي هر بند جي پهرئين سٽ قافيي کان آزاد آهي ۽ هر بند جي ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي:

ظلم نڪتو آ پنهنجي خاني مان
ڪير هن کي ڀڄايو؟ سمجهائي!
ڪير هن سان الائي، ڏک پائي.

ڪالهه جيڪو لڪتو هو آني مان
اڄ اهو جوان ٿي ويو آهي
خاني مان خان ٿي ويو آهي!

رحم طلبيو وجي ٿو ٽاٽي تان!
ٽاٽو جنهن کي سڏيو ويو گهاٽو آ
گهاٽو جنهن پيڙيو داٽو داٽو آ.

وقت ظالم اسان جي ننگن سان
چيڙ خاني ڪري ٿو رستي تي
روز سڏڪو مري ٿو رستي تي.

پاڻ جا پاڻ ٿي ويا آهيون،
درد جي ڪاڻ ٿي ويا آهيون!

اسپينسيرين سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ قافين جي بيهڪ ۾ ناراڻ شيام ۽ بشير مورياڻيءَ ڪان پوءِ اسحاق سميجي به تجربو ڪيو آهي. جنهن ۾ هن پهرئين بند جي پهرين ۽ ٽين مصرع ۾ قافيو ناهي رکيو:

تنهنجي ئي بدن سج کي بخشي ٿي حرارت،
تنهنجي ئي حسن ساڻ هريل چنڊ ٺريو پئي،
تنهنجي ڳلن تي ڏينهن بسنت جيئن ٽڙيا ٿي،
تنهنجي اکين ۾ شب قدر جو نُور هريو پئي.

مُرڪي ڏٺئي ته ورن هٽيا رات جي راڻي
تو شوخ ڪنيا نيڻ، ڇٽي مند پنن جيان
تو پير ڪنيا، وقت رُڪيو ٿي وئي پڇاڻي
مون پاڻ سنڀاليو ته ڇنل هوس ڇنن جيان.

آئي نه وصالن جي گهڙي عمر سجيءَ ۾
تون پنهنجي مڱيءَ ۾ هُئين ءِ مان پنهنجي مڱيءَ ۾
سوچيون ته رکيو ڇا هو پلا شرم لڄيءَ ۾
پر ڇا ڪجي ان ڇاڻ هتاسين دل جي لڳيءَ ۾.

چاتوسين وصل کي، نہ ڪڏهن ڀيد هجر جا.
هاڻي تہ پڙهئون ويٺا ٻئي ويدَ هجر جا!

اسحاق سميجي جي مٿئين سانيٽ ۾ قافين جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

a-a, bc bc, de de, ff

اسپينسيرين سانيٽ جي گهاڙيٽي ۾ قافين جي ٻيهڪ جي حوالي سان احمد سولنگي بہ تجربو ڪيو آهي. احمد سولنگيءَ جو سانيٽ آهي:

رڄ لِيڪي رهيو آهيان
اڄ جي تون ندي آهين!
تشنگي، تشنگي آهين!
روح پرجي نہ ٿو تو مان!
ڪيتري آتشي آهين
ٻاهہ ٿي برف ڳارين ٿي
جسم ٻاريءَ پگهارين ٿي
ڀڙڪي قيمتي آهين!

گهُورَ گهري تکي آهين
چيٽ جي چاهنا چٽجي
سج آڪاس ڇا ڇٽجي؟
يا تہ سورج مکي آهين!
لعل، مرجان تون آهين
اک ۾ عُريان تون آهين!

احمد سولنگيءَ جي سانيٽ ۾ قافين جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

abba, bccb, bddb, ee

نارائڻ شيام سنڌيءَ ۾ سانيٽ جي ابتدا ڪندڙ شاعر آهي، جنهن جي پهرئين شعري مجموعي "ماڪ ڦڙا" (1953ع) ۾ اٺ سانيٽ آهن. جيڪي صفحي نمبر 95، 96، 97، 99، 103، 164 ۽ 166 تي ڏنل آهن.

نارائڻ شيام جي شاعريءَ جو ٻيو مجموعو "پنکڙيون" (1955) ۾ نارائڻ شيام جي سانيٽن جي هڪ لڙهي آهي. "روپ مايا" جي نالي سان جيڪي سانيٽ تعداد ۾ سورنهن آهن. اهي سانيٽ "پنکڙيون" جي صفحي نمبر 45 کان صفحي نمبر 60 تائين ڇپيل آهن. نارائڻ شيام سانيٽ کي "چوڏسيون" نالو ڏنو. انهن ۾ نارائڻ شيام جيڪي فني تجربا ڪيا ۽ انهن ۾ فني نزاڪتون پريون، اهي پڙهي حيرت وٺي وڃي ٿي.

"روپ مايا" جي روپ ۾ جهڙي نموني هن رشي وشوامتر ۽ اپسرا مينڪا جي پريم ڪهاڻي بيان ڪئي آهي، اهو هڪڙو شعري ڪمال آهي. "روپ مايا" پڻ سانيٽ ۾ هڪڙو فني تجربو آهي، جنهن جهڙو مثال سنڌي شاعريءَ ۾ ملي ئي نه ٿو.

"روپ مايا" ۾ نارائڻ شيام جو "روپ مايا" جماليات جي چوٽين کي ڇهي ٿو:

وار چوٽيءَ ۾ ٻڌل ڀاسيا ٿي سندر سپن جيان
جڻ ٿي ڇوڙيائين ويا سي رات وانگر ڦهلجي
جڻ گهڙي وچ نهر ۾، وارن پکڙجي جل مٿان
روپ مايا چور نظرن کان ڍڪي هيٺان رکي.

وار- نانگ، انهن جو ڪاري رات جيان ڦهلاءُ، وارن جي لنبائي، گهاٽائي ۽ پوءِ وارن جو پاڻيءَ مٿان ڦهلجي سونهن جي مجسم مينڪا کي چور نظرن کان بچائڻ، جيئن نانگ قيمتي مڻيءَ جي حفاظت ڪندو آهي.

هڪ ٻيو مثال:

ويڙهي ڏسٽيءَ جي مٿان ڪومل گلابي پنکڙي،
ڏيري ڏيري چپ تي نرميءَ سان گهمايائين پئي.

پنکڙي ڇهن جي نزاڪت، گلن جي، بدن جي خوشبو ڇهاءَ جا، سنگهڻ جا، ڏسڻ جا، شعر ۾ سمايل موسيقيءَ جي ڪري ٻڌڻ جا، چپ تي پنکڙيءَ جي ڪري ذري گهٽ چکڻ جا ۽ احساس جا، سڀ جا سڀ جمال وابسته حواس هڪ ئي شعر ۾ رلي ملي ويا آهن."[1]

---

1 موهن واسديو ڳالهه شاعريءَ جي الهاسنگر سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن 2007ع ص 87، 88.

3. شيڪسپيئرين سانيٽُ:

شيڪسپيئر جيڪي سانيٽ لکيا آهن، انهن کي "شيڪسپيئرين سانيٽ" سڏيو وڃي ٿو. شيڪسپيئرين سانيٽ جو گهاڙيٽو هن ريت آهي:

Abab, cd cd, ef ef, gg

شيڪسپيئرين سانيٽ جي پهرئين بند جي پهرئين ۽ ٽين مصرع هم قافيه هجي ٿي، ٻي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه ٿي هجي. ٽنهي بندن ۾ اها ساڳي ترتيب هوندي آهي. آخري ٻه مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هجن ٿيون.

شيڪسپيئرين سانيٽ تمام گهڻو مقبول آهي. ان جي مقبوليت جو سبب، ان جو آسان گهاڙيٽو آهي. نارائڻ شيام جي "روپ مايا" مان هڪڙو سانيٽ هيٺ ڏجي ٿو:

وار چوٽيءَ ۾ ٻڌل ڀاسيا ٿي سندر سپن جيان
جڻ ٿي چوڙيائين ويا سي رات وانگر ڦهلجي
جڻ گهڙي وچ نهر ۾ وارن پکڙجي جل مٿان
روپ مايا چور نظرن کان ڍڪي هيئان رکي!
ڪٿڻ نـ ترندڙ اپسرا جي نرم انگن کي لڳي
نهر جون لهرون هٽي پنتي، چڙهي ڪجهه مٿيرو
ٽورڙو ور کائي وسِيهر وانگي، پاسيرو مڙي
جسم کي ڀيهر ڇُهي، نڪري ويون ٿي اڳيرو!

نهر مان ٻاهر اچي، جڻ لڳ سڪايائين پٺي
پنهنجو جوڀن پاڻ ڏسندي شڪجي شرمائڻ لڳي
روپ جي هڪ چال ڏس ڪٿڻ ٻيءَ کي اُپما ٿي ڏٺي
مرڪ لڄ چمڪائي ٿي، لڄ مرڪ ڀڪائڻ لڳي!

گل چني جهٽ ۾ جهلي، پاڻيءَ ۾ ڀاڃي ٿي ڏسي
ناز مان وارن ۾ پائي، ڀاڃو ٿي ڏسندي رهي!

نارائڻ شيام جي سانيٽن ۾ شعري نزاڪتن جي طويل دنيا آهي. هن مضمون ۾ مون رڳو سانيٽ جي "گهاڙيٽن" کي ئي بحث هيٺ آندو آهي. اجا ٻيون به فني نزاڪتون آهن، جن تي الڳ طرح سان لکي ۽ ڳالهائي سگهجي ٿو.

سنڌيءَ ۾ سانيٽ نه رڳو عالمي طور مڃيل ۽ مقبول ٽن اهم گهاڙيٽن پيٽرارڪن، اسپينسيرين ۽ شيڪسپيرين گهاڙيٽن هيٺ لکيا ويا آهن، ان سان گڏوگڏ سنڌي شاعرن سانيٽ ۾ نوان تجربا ڪري، مختلف گهاڙيٽا متعارف ڪرايا آهن. جيتوڻيڪ ڳاڻيٽي جي لحاظ کان سنڌيءَ ۾ سانيٽ بنهه گهٽ لکيا ويا آهن، پر ان ٿوري تعداد ۾ به ڪيترائي تجربا ڪيا ويا آهن، هيٺ اُنهن جو وچور ڏيان ٿو.

سنڌيءَ ۾ سانيٽ جا گهاڙيٽا:

(1) نارائڻ شيام(ababababab/cdcd ee)

(2) نارائڻ شيام(abba cddc/ effe gg)

(3) نارائڻ شيام(abba abba/ cdcd ee)

(4) شيخ اياز(abc abc ab/ca-c cb)

(5) نارائڻ شيام(abba, cddc, efef, gg)

(6) نارائڻ شيام(abba, abba, cdcd, ee)

(7) ج. ع منگهاڻي(abba cddc/efef gg)

(8) اسحاق سميجو(-a-a, bcbc, dede, ff)

(9) احمد سولنگي(abba, bccb, bdbd, ee)

(10) ذوالفقار گاڏهي(-aa, -abb, -dd, ee)

سانيٽ ۾ ڪيل تجربن جي باري ۾ نوجوان شاعرن کي پڙهڻ ۽ پرجهڻ کپي ۽ پوءِ سانيٽ جي عالمي طور مقبول ٽن اهم گهاڙيٽن ۽ پنهنجي پيش رُو شاعرن شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام جي گهاڙيٽن تي لکي، اُن کي سنڌيءَ ۾ مقبول ۽ اهم صنف بڻائڻ ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪري سگهن ٿا.

سنڌيءَ ۾ سانيٽ جو پهريون ڪتاب: "روپ مايا" نارائڻ شيام جو آهي، جيڪو هند ۾ ڇپيو آهي. سنڌ ۾ سانيٽ جو پهريون ڇپيل ڪتاب: "زنگجي ويل ننڊ"، جاويد جبار جو آهي.

هيٺ جاويد جبار جو سانيٽ نموني طور ڏجي ٿو:

سارا ڳوٺ لڏيندا مون ۾!
منهنجي ننڊ پرڻجي ويندي!
توکي عڪس سڏيندا مون ۾!
مون تي تنهنجي بارش ٿيندي!
منهنجو عشق مهانگو ڪونهي!
پر تون ڪونه خريدي سگهندين!
رستو ڪوبه اڙانگو ڪونهي!
پر تون ڪونه ڪٿان ٻي لنگهندين!

تنهنجا پير اکين تي مُنهنجي!
ڪيڏو ڀاڳ ڀريو مان آهيان!
مون کي رقص سنواريو تنهنجي!
سمجهي جهان چريو مان آهيان!

مون ۾ ڪيڏي آڳ ڀري آ!
بارش ڪونهي، تون ته وري آ!

سانيٽ جي ٻين شاعرن ۾ محمد علي پناهه، نقاش علوائي، امين ڦَٽو، سعيد سومرو، حفيظ باغي ۽ ٻيا شاعر شامل آهن.

وائي

"ويندو سانءِ تہ واترا، ڏاڍو ياد ڪندين،
مون تي سوچي آگريون، ڏيندين روز ڏندين،
ڏاڍو ياد ڪندين!

سِج جڏهن سر پر پڌو هوندين، جنهن بہ هنڌين،
ڏاڍو ياد ڪندين!

جڏهن پکي واءُ ۾ ڳائيندا ٻُڌندين،
ڏاڍو ياد ڪندين!

پيرا منهنجا واٽ تي، ڏُک وِچان ڏسندين،
ڏاڍو ياد ڪندين!

(شيخ اياز)

محققن جو چوڻ آهي تہ:

"وائيءَ جي باري ۾ مختلف روايتون ملن ٿيون. انهن مطابق اهو هندي لفظ "واٽي" يا پراڪرت لفظ "وايا" يا سنسڪرتِ جي لفظ "ورت" يا عربي لفظ "واءِ" مان ورتو ويو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي: ٻولي گفتگو ڳالهہ ٻولهہ. وائيءَ جو تلهہ بہ اڌ ٽئي ٿو. پهرين اڌ ۾ قافيو ۽ ٻيو اڌ بنا قافيي جي ٽئي ٿو. وائيءَ هڪ سٽ ۽ وراڻي تائين محدود آهي. بناوت جي لحاظ کان وائي هيڪوڻي، ٻيڏوڻي ۽ ٻيڻي پڻ ٿيندي آهي. وائيءَ جي اوائلي شڪل ڪنان سان ملندڙ جلندڙ آهي، جنهن جو وزن "ڇند وديا" تي رکيل هوندو آهي."

"ڇند وديا" جي حوالي سان تاج جويو پنهنجي ڪتاب: "سنڌي گيت" ۾ لکي ٿو تہ: "الف-بي جا اکر هڪڙا سر وارا يعني

حرف علت آهن ۽ ٻيا سُر صحيح (وينجن) آهن. سرن کي وينجنن سان ملائڻ سان "لفظ" ٺهندو آهي. هر هڪ لفظ جا وري "پد" ٿيندا آهن. پد هڪڙا ڇوٽا ٿين ۽ ٻيا ڏگها. زير، زبر ۽ پيش وارا پد ڇوٽا ٿين، جن کي هندي ڇند ۾ "لگهه وارا پد" چون ٿا ۽ آ، ايِ، آيَ، اُو او وارا پد ڏگها ٿين، جن کي "گرو پد" چوندا آهن."[1]

"ماترائون ڪنهن به نموني ڳڻي سگهجن ٿيون (غزل جي حوالي سان) هر هڪ سِٽَ ۾ ساڳيءَ ترتيب ۾ هُجن، اهو ضروري ناهي."[2]

"ارجن حاسد" جي مٿين مثال مان واضح آهي ته ماترائون ساڳي ترتيب ۾ هُجن، اهو ضروري ناهي. حاسد ته فارسي وزن ۽ ماترڪ ڇند ۾ اهو فرق سمجهي ٿو. هيٺ مان اِن ڏس ۾ "امداد حسيني" جي ڪتاب: "ڪرڻي جهڙو ڦل" مان "ماترڪ ڇند" تي لکيل غزل مثال طور ڏيان ٿو جنهن جي هر سِٽَ 26 ماترائن تي آڌاريل آهي:

"شهر: زهر لهجا، نقاب هر چهري تي پاتل،
ڳوٺ: گهٽيون واقف، ماڻهو ڄاتل، ڏيک سُڃاتل.

ڦلڻا ڇپ، ڄرائيل چيرو سِر تي سورج ڇٽ،
ڇُلڻ پيرن هيٺان راهون ڄاتل اڻ ڄاتل.

مانيءَ پور ۾ ڪپڙو تڪرو ناهي سڀ جيئن،
جيئن ڳل ڳرهاٽيون، جيئن ڳوڙها ڳل لاتل."

ڪلاسيڪل وائي جي هيئت ۾ ڦهلاءُ/گهاڙيٽو

1. هيڪوٽي وائي:

هِن قسم جي وائيءَ جي پهرئين سِٽَ (مصرع) ٽلهه هوندي آهي، جنهن جي يا ته سِٽَ جي پهرئين پد جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي، يا

---

1 جويو تاج، سنڌي گيت، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1980ع ص 74

2 حاسد، ارجن آزادي کانپوءِ سنڌي غزل جي اِرتقا، انڊين دهلي ساهتيه اڪيڊمي 2008ع ص 18

تہ پهرئين سِٽ جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي. وائيءَ جي باقي سڀني مصرعن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي:

"يار سڄڻ جي فراق، ڙڃي جيڏيون! آئون ماري!
در دوسن جي ڪيئن جو هوندا، مون جيها مشتاق،
جا تي ڪاتي محبوبن جي، آهہ حُسن جي هاڪ،
سُرمو سهي ڪر اکين جو خاص پرِيان جي خاڪ،
عبداللطيف چئي، پرين اسان جو هميشہ آ حُسناڪ"

(شاهہ لطيف)

2. ڏيڍوٽي وائي:

هِن قسم جي وائيءَ ۾ پهرئين مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي. ٻي مصرع "وراڻي" هوندي آهي. اها ترتيب، وائيءَ جي ٽلهہ جي آهي. وائيءَ جي هر بند ۾ ٻہ مصرعون هونديون آهن. پهرئين مصرع ۾ قافيو ناهي هوندو ۽ ٻي مصرع، ٽلهہ جي پهرئين مصرع سان هم قافيہ هوندي آهي، تنهن کانپوءِ "وراڻي" ايندي آهي.

"ڪنهن ڪي ڳولن ٽيون،
ڪارونجهر تي ڪامڻيون.

سوڍن سِر وڃائيا،
راڻا رولن ٽيون،
ڪارونجهر تي ڪامڻيون.

(منصور سيتائي)

3. هيٺي وائي

هِن قسم جي وائيءَ ۾ ٻہ مصرعون هم قافيہ هونديون آهن. ان کانپوءِ وراڻي ايندي آهي. يا تہ پهرئين مصرع ۾ قافيو نہ هوندو آهي. ٻي مصرع ۾ قافيو هوندو آهي. وائيءَ جي هر بند ۾ ٻہ مصرعون هونديون آهن. بند جي پهرئين مصرع ۾ قافيو نہ هوندو آهي، ٻي مصرع ۾ قافيو هوندو آهي.

جديد سنڌي وائيءَ جو فني سفر

شاهہ لطيف کان ٿيندي وائيءَ جو فني ۽ فڪري سفر جاري آهي. هتي جديد وائيءَ جي "فني سفر" جو مختصر جائزو وٺندا هلندس.

"نارايڻ شيام" جي "لاوڻي ڇند" تي لکيل هيٺين وائي، غزل جي گهاڙيٽي جي ويجهو آهي، جنهن ۾ "وراڻي" ناهي، پر "ورائي" واري سٽ جي آخر ۾ "قافيو" آيل آهي:

"پيار ڪٿي ڪنهن پيءُ نہ ڏني وو

در در آيو روح پني،

امرتِ ويلا، وهہ جي وٽ وو

اڪ جون ڦلڙيون پيچ پني."

"دڪپال ڇند" ۾ ڪل 24 ماترائون ٿينديون آهن. جنهن جي هر سٽ 12 ماترائن جي هوندي آهي. "امداد حسيني" ان ۾ ٿوري تبديلي ڪري مٿين سِٽ ۾ 14 ماترائون ۽ هيٺين سِٽ ۾ 12 ماترائون ڏيئي هڪڙو تجربو ڪيو آهي. "امداد" جي وائيءَ جو گهاڙيٽو ساڳيو آهي. جيڪو "نارائڻ شيام" جي وائيءَ جو آهي:

"خون ڪٽوريءَ جي خوشبو

واسي وئي ولاتيون"

ڳوٺ ڳوٺ ۾ مون ٽُنهنجون،

ڳيرو ڳالهيون ڳاتيون."

"نارائڻ شيام، امداد حسيني ۽ شيخ اياز." وائي ۾ تمام گهڻا تجربا ڪيا. وائيءَ جا ڪيترائي نوان گهاڙيٽا جوڙيا. شيخ اياز "عروضي وائي" لکڻ جي بہ ابتدا ڪئي. سڀ کان اڳ مان شيخ اياز جون اُهي بہ وايون ڏيان ٿو جن جون ورائيون" هڪ لفظ تي مشتمل آهن.

"بيڪس ڪنئيو

روهڙي

جڻ تہ اوندهہ ۾ ٻري ٿو

ڪوئي ڏيو.

روهڙي"

هي وائي هيٺ لکڻ کان اڳ ۾ اهو لکندو هلان. تہ "هڪ-لفظي وراٽي" کان علاوه فني طور ان ۾ اهو تجربو ڪيو ويو آهي، تہ ان ۾ هر شعر "هڪ سِٽ" تي آڌاريل آهي:

"چُپ اچي ويا چنگ چَڙا.
پورنما.
خاموشي درياهہ جيان آ.
پورنما.
چنڊ بہ آهي ڪيڏا ڇهرا.
پورنما."

شيخ اياز جي "هڪ-سِٽي بند" يا شعر تي آڌاريل هڪڙي ہي وائي لکندس، جنهن جي "وراٽي" ۾ "ہ لفظ" آهن. يعني اٺ ماترائن جي وراٽي آهي ۽ هر سِٽ 16 ماترائن جي آهي. اِهي وائيءَ ۾ فن جا تجربا آهن. اهڙن فني تجربن تي ڌيان ڏيڻ گهرجي ۽ وائيءَ کي هڪڙي گهاڙيٽي يا هيئت ۾ لکڻ جي بجاءِ اظهار کي وسعت ڏيڻ جي لاءِ، واين جي مختلف گهاڙيٽن کي پڙهجي، انهن تي لکجي ۽ پنهنجا نوان تجربا بہ ڪجن:

"سندرتا لٽ واجهائن ٿا.
ڪاڳر ڪورا.
گيت گيت سان لهرائن ٿا.
ڪاڳر ڪورا.
سانجهيءَ تائي گهبرائن ٿا.
ڪاڳر ڪورا."

"امداد حسيني" وٽ بہ "وائي" جا نوان ۽ پنهنجا گهاڙيٽا آهن. جيڪي نج "امداد" جا تجربا آهن اياز شيام ۽ امداد" اسان جا وڏا شاعر آهن. اسان کي انهن جي شاعريءَ پڙهڻ ۽ پرجهڻ کپي ۽ انهن جي فني تجربن تي بہ اسان جي نظر هجڻ گهرجي. "امداد حسيني" جي هيٺ جيڪا وائي ڏيندس. اها ماترڪ ڇند تي آڌاريل

آهي، جنهن جي ماترائن جي ترتيب 16،12 آهي ۽ "وراٺي" ۾ اٺ ماترائون ڏنل آهن:

"پير ڪڙين ۾ مُنهنجا پير،
مان اپراڌي!
ٻڳي پئي آ من جي ويٺا،
ڇڳي پئي آ چير،
مان اپراڌي!"

"امداد حسيني" وائيءَ ۾ هڪڙو بيو به "هيئتي تجربو" ڪيو آهي، جنهن ۾ وائيءَ جي هر شعر جي پهرئين سِٽ ۾ به "قافيو" ڪتب آندو ويو آهي، ته ٻي سِٽ ۾ به "قافيو" رکيو ويو آهي. ان ۾ وائيءَ جي هر شعر جي پهرئين سِٽ جو قافيو الڳ آهي، وائيءَ جي هر شعر جي ٻي سِٽ جو قافيو الڳ آهي:

"سڪٽي سوپ پرائي ڪير،
ڦرين سر ڏيندا سين،
سوين پوءِ پسندا سين.

سر گهورڻ ۾ ڪهڙي دير،
سِر ڌڙ ڌار ڌريندا سين،
سوين پوءِ پسندا سين.

ڦرين پڙ ۾ پائي پير،
پرزا مِڙ ٽيندا سين،
سوين پوءِ پسندا سين.

هر شعر جي پهرئين سِٽ جا قافيا: "ڪير، دير، پير" آهن ۽ شعر جي ٻي سِٽ جا قافيا: "ڏيندا سين، ڌريندا سين، ٽيندا سين" آهن.

"لاوڻي ڇند" ۾ لکيل "نارائڻ شيام" جي وائي اڳ ۾ لکي آيو آهيان. "لاوڻي ڇند" ۾ 30 ماترائون هونديون آهن، ان جي پهرئين سِٽ ۾ 16 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي سٽ ۾ 14 ماترائون هونديون آهن. "لاوڻي ڇند" ۾ لکيل، "آشر نائن شاهي" جي وائي لکڻ کان اڳ ۾

اهو چوندو هلان. تہ ساڳي ڇند ۾ لکيل "نارائڻ شيام" جي وائيءَ جو ڪهاڙيتو پنهنجو آهي، ۽ "آشم ناٿن شاهيءَ" جي وائيءَ جو پنهنجو الڳ "ڪهاڙيتو" آهي. آشم "ورائتي" رکي آهي:

"ڪاڏي سنبري آهين سورٺ!
ڪهڙي پاسي پنڌ ڪندين؟
پيرن ۾ پازيب وڌا تي.

ڪمرو ڪوئي مهڪائيندين،
هيڪارون ڪو هنڌ ڪندين،
پيرن ۾ پازيب وڌا تي."

اڪثر شاعرن "نارائڻ شيام" ۽ ٻين "لاوڻي ڇند" ۾ لکيل وائيءَ جو ڪهاڙيتو "غزل-رنگ" وارو رکيو آهي، جنهن مطلع کان بغير غزل مُجي. پر اُها ٻولي، مواد جي حوالي سان وائي هوندي آهي. پر "آشم ناٿن شاهي" جي متين وائيءَ ۾، اهو نئون تجربو" ڪيو ويو آهي، ۽ ان ۾ "ورائتي" رکي وئي آهي، ۽ "ورائتي" واري سِٽ ۾ 16 ماترائون آهن. ماترڪ ترتيب جي حوالي سان "آشم" جي وائيءَ جي ماترڪ ترتيب هيٺن بيهندي 16، 14 ۽ 16 ماترائون. "لاوڻي ڇند" ۾ آشم ناٿن شاهيءَ جي انهي ڪيل تجربي کان اڳ ۾، "لاوڻي ڇند" تي سرجيل وايون 16 ۽ 14 ماترائن جي ترتيب سان لکيون ويون آهن.

"سروپچندر شاد" جي وائي آهي تہ:

"ڪِلٽين وانگي ڪِلندي پجنديون،
ڪِنوٽيون ڪيچ وجهن،
الو ميان، ڦُڙ ڦُڙ مينهن وسن!"

اُتر- هوائون، چورين وانگيان،
چرڪيو چال هٽن،
الوميان، ڦُڙ ڦُڙ مينهن وسن!"

"سروپچندر شاد" جي اها وائي، 16، 10، 16 ماترائن جي ماترڪ ترتيب تي لکيل آهي.

وڌن شاعرن وانگي، نئين ٽهيءَ جا شاعر پڻ وائيءَ کي سينگارڻ سنوارڻ ۽ فني حوالي سان ان ۾ نوان "هيئتي تجربا" ڪرڻ ۾ اڳتي اڳتي رهيا آهن. اسحاق سميجو جي وائي آهي:

"جيڪس ڪنهن نہ جهليو

ڙي جيڏيون

جَل سان جيءَ جليو!

ميرو سيرو ٿانءُ بدن جو

ڳلجي ڪنهن نہ ڳليو

ڙي جيڏيون،

جَل سان جيءَ جليو!

اسحاق سميجي، وائيءَ جي "وراڻي" جو آخري لفظ "قافيي" وارو رکيو آهي، انهيءَ کان علاوه "وراڻي" هڪ سٽ جي بجاءِ "ٻہ سٽي" رکي آهي.

استاد بخاري بہ وائيءَ ۾ ڪيترائي تجربا ڪيا. اُهي تجربا هيئت ۽ ماترڪ ڇند ٻنهيءَ ۾ ڪيا. استاد جي وائي پڙهون ٿا:

"راتين رکوالا، تارا بيتالا،

ماڪ نہ ٿن، اکھ ڦڪڙين اکڙيون! نيڻ اڻن آلا،

تارا بيتالا."

استاد بخاريءَ جي هن وائيءَ جي ٽلھ واري سِٽ ۾ 20 ماترائون آهن، پر جيڪڏهن وراڻي کي ٽلھ واري سِٽ کان جدا ڪري لکجي تہ پوءِ ٽلھ واري سِٽ ۾ 10 ماترائون ۽ ائين ئي وراڻي ۾ پڻ 10 ماترائون ٿينديون. ٽلھ کان پوءِ وائيءَ جي هر سِٽ 16، 10 ماترائن جي ترتيب ۾ آهي، وراڻي پڻ 10 ماترائن جي آهي.

تاج بلوچ، سنڌي ٻوليءَ جو ناميارو شاعر ۽ نقاد آهي، ان جي مشهور وائي آهي:

"جوين ڦڪي ٻير، الو ميان،

جوين ڦڪي ٻير."

گج ۾ ساڳي بوءِ بدن جي
ڏوريءَ ڏوڙتي مير، الو ميان!
جوڀن پڪي پير."

تاج بلوچ جي وائيءَ جي ٽلهه واري سِٽ ۽ ورائي ساڳي آهي. ٽلهه جي سِٽ ۾ صرف "الوميان" جو اضافو آهي. وائي ماترڪ ڇند موجب 16, 16, 12 ماترائن تي رچيل آهي.

قمر شهباز جي ڏات جي به پنهنجي خوشبوءِ آهي. ان جي وائيءَ کي به پنهنجو واس ورن ۽ سِتاءَ آهي:

"ڇٽني ڀاسي ڇر جو ڇار
آءُ اڪيلو ڀار
کهڙي واهه وڃان!
مان کهڙي واهه وڃان؟

جنهن جو سينو گهائل ناهي
سو ڪٿن ڦنهنجو يار!
کهڙي واهه وڃان!
مان کهڙي واهه وڃان؟

قمر شهباز جي مٿين وائي ڇٽن سِٽن تي مشتمل آهي. ٽلهه جي پهرئين سِٽ 16 ماترائن جي آهي ۽ ٻي سِٽ 12 ماترائن جي آهي. ٽين سِٽ ۽ چوٿين سِٽ ساڳي آهي. صرف چوٿين سِٽ ۾ "مان" لفظ واڌارو آيل آهي. ٽين سِٽ 10 ماترائن جي آهي ۽ ورائي واري آخري سِٽ يعني چوٿين سِٽ 12 ماترائن جي آهي.

قمر شهباز جي اها خوبصورت "فني تجرباتي" وائي آهي، جنهن جي ماترڪ ترتيب 16, 12, 10, 12 جي حساب سان آهي.

تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ جو به پنهنجو الڳ پيچرو آهي. تنوير عباسيءَ جي وائي هيٺ لکان ٿو:

"ٻتي نه ڀار اگڻ جي
چوڏهينءَ جو چنڊ چمڪي ٿو."

مان لهرن ۾ چنڊ ڏسان ٿو
توکي آهي پار پُڄڻ جي،
چوڏهينءَ جو چنڊ چمڪي ٿو."

تنوير عباسيءَ جي اها وائي ماترڪ ڇند تي آڌاريل آهي، جنهن جي ٿلهه جي پهرئين سٽ ۾ 12 ماترائون ۽ وراڻي ۾ 16 ماترائون آهن. ٿلهه کان پوءِ وائيءَ جي هر سٽ ۾ 16، 16 ماترائون ۽ وراڻي ۾ 16 ماترائن جي آهي. وائيءَ جي ٿلهه جي پهرئين سٽ کان علاوه تنوير عباسيءَ جي وائي جي هر سٽ ۾ هڪجهڙيون ماترائون آهن. تنوير جي انهيءَ وائيءَ کي "غزل رنگ وائي" چئي سگهون ٿا.

سرمد چانڊيو جي گيتن، لوڪ گيتن ۽ واين جو پنهنجو رنگ، ڍنگ، پنهنجي ٻولي ۽ پنهنجو سٽاءُ آهي. سرمد چانڊيو جون وايون پڙهي ٿي، يڪتاري وانگر وڄڻ لڳندو آهي:

"لُڪ ۾ جيئن لسيءَ جو جهارو
ڳوٺاڻيءَ جون ڳالهڙيون!"

ڪافي سان جئن پد پد تي ٿو
ساٿ ڏئي يڪتارو
ڳوٺاڻيءَ جون ڳالهڙيون!"

سرمد چانڊيو جي هن وائيءَ جي ٿلهه جي پهرئين سٽ (جنهن ۾ قافيو آهي) علم عروض موجب چار دفعا "فعلن" تي آهي ۽ ڇند موجب 16 ماترائن تي مشتمل آهي. هن وائيءَ جي وراڻي ۾ شاعر 13 ماترائون رکيون آهن يعني وراڻي "دوها ڇند" جي سٽاءُ واري آهي. ٿلهه کان پوءِ پهرئين سٽ چار دفعه "فعلن" ۽ 16 ماترائن تي مشتمل آهي. ٻي سٽ ۾ ٽي دفعا فعلن ۽ ماترڪ ڇند موجب 12 ماترائون آهن.

علي دوست عاجز جي شاعري ۽ شخصيت ٻئي وڻندڙ آهن. عليءَ جي شاعريءَ ۽ شخصيت ۾ معصوميت ۽ نماڻائي سمايل آهي. علي دوست عاجز ٿنهنجي پسند جو شاعر آهي، ان جي وائي آهي:

"ٽُنهنجو هٿ هٿن ۾

پوءِ ٻہ ٽُنهنجي من ۾

ايڏي باهہ ٻري ٿي،

ساندهہ ڪين ٺري ٿي،

پڳهي ٽوڙي وانگر،

آهيان مان ٻہ مچن ۾!

ٽُنهنجو هٿ هٿن ۾...."

علي دوست عاجز جي وائيءَ جي ٿلهہ ۾ چار سِٽون آهن، جنهن جون شروعاتي ٻہ سِٽون پاڻ ۾ هم قافيہ آهن ۽ آخري ٻہ سِٽون وري پاڻ ۾ هم قافيہ آهن. ماترڪ ڇند جي حوالي سان اها وائي "دڪپال ڇند" تي لکيل آهي، جنهن ۾ وائي جي هر سِٽ ۾ 12 ماترائون هونديون آهن، جنهن ۾ ڪل 24 ماترائون ٿين. علي دوست عاجز ٿلهہ ۾ چار سِٽون رکي تجربو ڪيو آهي، جو ان ۾ 24 ماترائن جي بجاءِ 48 ماترائون آهن. وائي جي ٿلهہ کان علاوه باقي سڄي وائي 24 ماترائن واري ترتيب ۾ آهي. حليم باغي، سنڌي شاعريءَ جو هڪ اهم ۽ سگهارو نانءُ آهي، ان جي وائي آهي:

"رات اَنڌيري،

پاڻ سنيپيري،

تنهنجون يادون آيون."

جوڳيءَ جهڙو جيءُ اسان جو

هِت هُت ڍُڪهيري،

ٽُنهنجون يادون آيون."

حليم باغيءَ جي وائيءَ جي ٿلهہ جون شروعاتي ٻہ سِٽون 8، 8 ماترائن جون آهن. ورائي ۾ 12 ماترائون آهن. ٿلهہ کان پوءِ پهرين سِٽ ۾ 16 ماترائون (ٿلهہ جي ٻنهي سٽن کي ملائجي تہ 16 ماترائون ٿينديون) آهن ۽ ٻي سِٽ ۾ ورائي وانگر 12 ماترائون آهن. وائي جي ماترڪ ترتيب 16، 12، 12 آهي.

اياز جانيءَ جي شاعريءَ ۾ نواڻ ۽ تازگيءَ سان ڀرپور آهي. ان جي وائي آهي:

"پوڙهو ور سمهاري،
اڌ رات اُٿي آئي،
هُوءَ مُنهنجي پاڪر ۾."

اياز جانيءَ جي اها خوبصورت وائي "دڪپال ڇند" تي لکيل آهي، جنهن جي هر سِٽَ ۾ 12 ماترائون آهن.

سعيد ميمڻ جي هيءَ وائي ۾ فني تجربي جو هڪ سهڻو مثال آهي:

"گهر جون ديوارون،
ڳالهائڻ ٽيون چاهين مونسان،

آڌيءَ ويلي من-وستيءَ ۾،
ساجن جون سارون،
ڳالهائڻ ٽيون چاهين مونسان."

سعيد ميمڻ جي وائيءَ جي ٽلهه واري سِٽَ ۾ 10 ماترائون آهن ۽ وراڻيءَ واري سِٽَ ۾ 16 ماترائون آهن. اڻين وائيءَ جي ترتيب ٽلهه ۾ 10، 16 ۽ ٽلهه کان پوءِ 16، 10 ماترائون آهن. علم عروض مطابق هيءَ وائي "فعلن فعلن فع" ۽ "چار دفعه فعلن" تي آهي.

سردار شاهه نثين ٺهيءَ جو سريلو ۽ سگهارو شاعر آهي. دوها ڇند تي هن جي وائي پڙهون ٿا:

"ڪونيٽيا ڪوهيل
ڏئي پنڌ پرينءَ جو!

روٿان ڏوٿان ٿڙ تي،
چوڻا تيل ڦليل،
ڪونيٽيا! ڪوهيل،
ڏئي پنڌ پرينءَ جو."

سردار شاهه جي هيءَ وائي 11، 13 ۽ 13، 11 ماترڪ ڇند يعني "دوها ڇند" تي آهي. وائيءَ جي هن نموني ۾ وائيءَ جي هر بند کان پوءِ ٿلهه واريون سٽون بار بار ڏنيون ويون آهن. شاهه لطيف کان وٺي شيخ اياز امداد حسيني، علي دوست عاجز اسحاق سميجو سردار شاهه ۽ ٻين نوجوان شاعرن تائين وائيءَ جو هيءَ نمونو مقبول رهيو آهي ۽ اڄ سوڙو لکجي پيو.

وسيم سومرو به پنهنجي رنگ، ڍنگ ۽ پنهنجي واس، وِن وارو منفرد ۽ سگهارو شاعر آهي. ان جون هي سٽون لکڻ وقت مون وٽ ڪو ڪتاب ڪونهي. انهيءَ ڪري حافظي جي زور تي هُن جي "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان" ۾ شامل عروضي وائيءَ جو ٿلهه لکان ٿو:

"هُو اکن ۾ ڦٽيون،
واڳُنائي ڦليون،
مون کي رُت راس آئي نه آهي اڃا."

وسيم سومري جي انهيءَ وائي جي پهرئين ۽ ٻي سِٽ "فاعلن فاعلن" تي آهي ۽ وائيءَ جي وراڻي چار دفعا فاعلن تي آهي. "دوها ڇند" ۾ وائي لکڻ جو هي طريقو به رائج آهي. آسي زميني جي وائي آهي:

"ٻڌو آهي مون،
ساهيڙين ۾ تون،
مُنهنجون ڳالهيون ٿي ڪرين!"

ڏيٺي ڏندن هيٺيان،
پوتيءَ جون ڪنڊون،
مُنهنجون ڳالهيون ٿي ڪرين!"

انهيءَ سٽاءَ موجب پهرئين ۽ ٻي سِٽ ۾ 10، 10 ماترائون ۽ وراڻيءَ ۾ 13 ماترائون آيل آهن. ٿلهه کان پوءِ، وائيءَ جي پهرئين سِٽ ۾ 13 ماترائون ۽ ٻي سِٽ ۾ 10 ماترائون ۽ وراڻي ساڳي 13 ماترائن جي آهي. وائي لکڻ جو هيءَ طريقو شيخ اياز وٽ به عام جام ملي ٿو. اياز جي وائيءَ جو ٿلهه هيٺ لکان ٿو:

"تون ئي تون آهين،
مُنهنجي مون آهين،
او آيل! او سنڌڙي!

دوها ڇند جي ڳالهه هلي پئي، تہ نوجوان شاعر علي اظهار جي دوها ڇند ۾ لکيل وائي بہ پڙهندا هلون.

"انڌا آئينا،
ڪونہ ڏٺو تو پاڻ کي.

ڪيڏا پيرا تو ڏٺا،
مڪا مدينا،
ڪونہ ڏٺو تو پاڻ کي."

علي اظهار جي هن وائيءَ جي ٿلهہ واري سِٽ ۾ 10 ماترائون آهن ۽ وراڻي 13 ماترائن جي آهي، وائيءَ جي ماترڪ ترتيب 10، 13 ۽ 13، 10، آهي.

دوها ڇند جي مٿين گهاڙيٽي ۾ ڪوڙ نوجوان شاعرن لکيو آهي. درگاهي گبول جي وائي آهي تہ:

تورو تورو ٿي،
ماٺهو دہجي ٿو پيو.

اڄ جي هِن سنسار ۾،
ڇا ڇا هوندي پي،
ماٺهو دہجي ٿو پيو."

مٿي اياز واري وائي ۽ آسي زميني واري وائيءَ واري هيئت ۽ گهاڙيٽي (دوها ڇند تي رچيل) معشوق ڏاريجو جي وائي آهي:

"جذبا رنگ-رتول،
رات بہ مُنهنجا ڍول،
توڏي اڏري آئيا!"

شيخ اياز ۾ آسي زمينيءَ جي وائيءَ جي ٿلهه جي شروعاتي سِٽن ۾ 10، 10 ماترائون آهن، پر معشوق ڏاريجو جي وائيءَ جي ٿلهه ۾ 11، 11 ماترائون آهن.

نوجوان شاعر به پنهنجي وِت ۾ وس آهر، وائيءَ جي هيئت، ڇند ۽ وزن ۾ تجربا ڪيا آهن. فياض چنڊ ڪليريءَ به پنهنجي واين ۾ تجربي جو ساهس پيدا ڪيو آهي.

"خوشبو ڪلاڪار جو
سنگم سونهن پيار جو!

جادو مُنهنجيءَ ذات تي،
تُنهنجيءَ نيڻ نهار جو!
سنگم سونهن پيار جو!"

فياض چنڊ ڪليري جي اها وائي 13، 13 ماترائن تي سرجيل آهي، جنهن جي هر سِٽ 13 ماترائن تي آهي. گلزار نثين ٿهيءَ جو سٺو شاعر آهي، ان جي وائي هيٺ ڏيان ٿو:

"سندس عبادت جي در تي مون،
جهولي ڦهلائي
مس مس پوءِ آئي.

مُن جي پيرن سان وچڙي مون،
پايل چورائي،
مس مس پوءِ آئي."

گلزار جي مٿين وائيءَ جي ٿلهه جي پهرئين سِٽ 16 ماترائن جي آهي. ٿلهه جي ٻي سِٽ ۾ 10 ماترائون آهن ۽ وراڻي به 10 ماترائن جي آهي. ذوالفقار گاڏهي نثين ٽهيءَ جو سُريلو شاعر آهي، ان جي ڇند وزن ۾ تجرباتي وائي آهي.

"اُپري پيار امن جو چنڊ،
پيئون ڪير ملائي ڪنڊ،
اپري پيار امن جو چنڊ."

"ذوالفقار گاڏهي جي هن وائي جي هر سِٽ 17، 17 ماترائن جي آهي، جيڪو هن نوجوان شاعر جو ڪيل هڪ سهڻو تجربو آهي.

حبدار سولنگي نئين ٽهيءَ جو سگهارو شاعر آهي، حبدار سولنگيءَ جي هيءَ وائي بہ هڪ خوبصورت تجربو آهي.

"آءُ پڙاڏو تي
من ۾ خاموشي
وڪري وئي آهي.

آءُ ہئي ميڙيون
جيڪا تنهائي
وڪري وئي آهي."

حبدار سولنگيءَ جي هن وائيءَ جي هر سِٽ 10 ماترائن جي آهي، چند وزن ۾ سهڻو تجربو آهي.

علم عروض تي شيخ اياز کان وٺي نوجوان شاعرن تائين واين لکڻ جو رواج آهي. جلال ڪوريءَ جون پڻ گهڻي ڀاڱي وايون علم عروض تي آهن. جلال ڪوريءَ جي عروضي وائي پڙهون ٿا:

"عشق جون اڻ چيون
روز ڳالهيون نيون
روح مُنهنجي رهيون."

جلال ڪوريءَ جي مٿين وائي "فاعلن فاعلن" تي لکيل آهي.

"خوشبوءِ جي تنهائي" جي خوبصورت شاعر اقبال رند بہ عروضي وايون لکيون آهن:

"ڪا ڪُونج نہ ڪُرلائي،
ڇا ڳُونج مري ويئي؟!

ڪي ڏينهن ٿيا، سرتي،
تو ڇير نہ ڇمڪائي
ڇا ڳونج مري ويئي؟!"

جعفر جاني بہ نئين ٽهيءَ جو پڪو پختو ۽ سگهارو شاعر آهي. جعفر جاني عروضي وايون بہ لکيون آهن تہ ماترڪ ڇند تي پڻ. ماترڪ ڇند تي هُن جون وايون صرف "دوها ڇند" تي لکيل پڙهڻ لاءِ مليون آهن. مثال:

"ڪنهنجي مون ڦاٽي،
رشتن جي انبوهہ ۾.

ڇپياٽي تو چاهتون،
غرضن جو هاٽي،
رشتن جي انبوهہ ۾."

جعفر جانيءَ جي اها خوبصورت وائي 11، 13، ۽ 13، 11، 13 ماترائن جي ترتيب ۾ آهي.

حسينہ ساند، عورت شاعرائن ۾ سٺي شاعره آهي. اڄڪلهہ ادبي دنيا کان پري آهي، هن جي وائي آهي:

"جيون جهوليءَ ۾،
جيءَ جهلي پيا هن،
گهاوَ گهلي پيا هن.

رنگن هوليءَ ۾،
پيار ڀلي پياهن،
گهاوَ گهلي پيا هن."

حسينہ ساند جي مٿين وائي، ماترڪ ڇند ۾ خوبصورت تجربو آهي. 10، 10، 10، 10 ماترائن جي گهاڙيٽي ۾ خوبصورتيءَ سان گهڙيل آهي.

عادل عباسي، نئين ٽهيءَ جو پڪي ۽ پختي شاعر هجڻ سان گڏ سٺو نقاد بہ آهي. عادل عباسيءَ جي "دوها ڇند" تي رچيل وائي پڙهون ٿا:

"جٺن جٺن آرس تو پڳو
ٻانهن ٻٽين مان،
چنڊ لياڪا پئي ڏنا."

عادل عباسيءَ جي وائيءَ جي ماترائن جي ترتيب 13، 10، 13 آهي حسين ساند جي وائي وانگي، وشال امير جي هيءَ وائي به ماترڪ چند جي وزن ۾ ساڳي تجربي جو هڪ سهڻو نمونو آهي:

"جوڀن رنگن جو
سچ لهي ويو آ.
ڪيڏا جذبا هُئا،
سارن جذبن جو
سچ لهي ويو آ."

وشال امير جي مٿين خوبصورت وائي 10، 10 ماترائن جي ترتيب ۾ آهي.

فهميده شرف بلوچ، نئين ٽهيءَ جي شاعره آهي، جنهن جي وائي آهي:

"هر پل توکي ڳولهڻ وارين،
دوستا نگاهن کي
هاڻي روڪ نه تون،
گيت سمورا آهون آهن،
دل جي آهن کي
هاڻي روڪ نه تون."

فهميده شرف بلوچ جي مٿين وائي ماترڪ چند تي لکيل آهي. ٿله جي پهرئين سِٽ ۾ 16 ماترائون آهن، ٻي سِٽ ۾ 10 ماترائون آهن ۽ وراڻي ۾ به 10 ماترائون آهن.

ادل سولنگي، سنڌي ٻوليءَ جو سٺو شاعر آهي، ان جي وائي آهي:

"جيون جڳ منجهان
ڏکون ميڙيندي
هٿ پيا ڦلجي."

ادل سولنگيءَ جي مٿين وائي به حسين ساند ۽ وشال امير جي واين وانگي 10، 10، 10 ماترائن تي لکيل آهي.

مسرور پيرزادو سنڌي ٻوليءَ جو سگهارو شاعر آهي، ان جي وائي پڙهون ٿا:

"تنهنجي شعرن جي
واٽ وچي تو ڏانهن ٿي

تون ئي تون هر طرف،
دل جي نيڻن جي
واٽ وچي تو ڏانهن ٿي"

مسرور پيرزادو جي اها وائي "دوها ڇند" تي لکيل آهي.

نياز نديم، نئين ٽهيءَ جو خوبصورت شاعر آهي، ان جي فني تجرباتي وائي آهي ته:

"ڇُلڪي پئي هر هر،
اکڙين ۾ درياهہ رکي ٿي."

نياز نديم جي اها وائي 10، 16 ۽ 16، 10، 16 ماترائن تي مشتمل آهي.

سليم چنا جي واين جي پهرئين ڪتاب "نيڻ نهار" مان هيءَ وائي ڏسو:

"تون مون ڏي اچ، مون سان نچ،
مان ئي آهيان تنهنجو سچ،
مان ئي آهيان تنهنجو سچ!

هاءِ حياتي جهونو گهاءُ،
آءُ اسان ڏي هاڻي آءُ،
پريتم پيتم ڳوڙها ڳچ،
مان ئي آهيان تنهنجو سچ."

سليم چنا جي انهيءَ وائيءَ جي ٿلهہ جي هر سِٽ ۾ 14 ماترائون آهن ۽ وراڻي بہ 14 ماترائن جي آهي. ٿلهہ جي ٻي سِٽ ۽ وراڻيءَ واري سِٽ ساڳي رکي وئي آهي. انهيءَ کان علاوه وائيءَ جو هر بند ٽِن سِٽن تي مشتمل آهي جن ۾ شروع واريون بہ سِٽون پاڻ ۾ هم قافيہ آهن ۽

ٽين سٽ ٽُلهه جي سٽ سان هم قافيه آهي. سليم چنا جي متين "گيت رنگ وائي" وائيءَ جي هيئت ۾ هڪ سهڻو ۽ وڻندڙ تجربو آهي.

مُنهنجي (راقم الحروف) هڪڙي وائي آهي جنهن ۾ مون "ڀڳا قافيا" استعمال ڪيا آهن. "وراڻي" واري سٽ جي آخر ۾ قافيو ڪٽب آندو اٿم.

"پنهنجو لاڳاپو
روز وڃي ٿو لُڙجندو.

ڪئنچي ڦيري وقت پيو
قربت جو ڪاپو
روز وڃي ٿو ڪُٽجندو.

هن وائي ۾ "لاڳاپو ڪاپو" جهڙا قافيا ٻه آهن. "ورائي" واري سٽ "رديف" طور ٻه آيل آهي ۽ "رديف" طور آيل "ورائي" واري سٽ جي آخر ۾: "لُڙجندو ڪُٽجندو" جهڙا قافيا پڻ استعمال ڪيا ويا آهن.

ان ڪان علاوه لطيف، اياز امداد ۽ ٻين وڏن شاعرن جي واين وانگي، وائيءَ جي ٿُلهه کي، وائيءَ جي هر شعر جي آخر ۾ ٻيهر رکيو ويو آهي. مُنهنجي وائي آهي:

"مان هُن جو ڳالهاءِ،
ٻڌان ويٺي فون تي.

لکي ڪيان ڳالهڙيون،
روڪيندي آ ماءِ
مان هُن جو ڳالهاءِ،
ٻڌان ويٺي فون تي."

"وائي" جي هيئتن/گهاڙيٽن بابت لکڻ مان مُنهنجو مقصد اِهو آهي، ته پڙهندڙن ۽ نون لکندڙن کي وائيءَ بابت ٿوري گهڻي ڄاڻ ڏيڻ سان گڏ، نون لکندڙ شاعرن لاءِ هڪ جاءِ تي اهڙو مواد ڏيڻ، جنهن کي هو پڙهن ۽ ڪُڙهن ۽ اڳتي هلي پنهنجن وڏن وانگي وائيءَ کي سنوارڻ ۽ سينگارڻ ۾ پنهنجو پنهنجو ڪردار ادا ڪن.

پريم پتافي جي هيءَ 16، 10، 16 ماترائن تي لکيل خوبصورت وائي آهي:

"ٺنهنجي من جون سُندر ٺُندون،
ساريون قيد ڪري،
راڌا! ڪهڙي پار هليو وئين؟

من جي ڪاڪ ڪڪوري تولئہ،
اڄ تون پير پري،
راڌا! ڪهڙي پار هليو وئين؟"

وائيءَ جي "فني سفر" ۾ هر شاعر پنهنجي پنهنجي حصي جو ڪم ڪيو آهي. "امر ڪهاوڙ" نئين ٽهيءَ جو نوجوان شاعر آهي. "امر ڪهاوڙ" جي هيٺ جيڪا وائي لکندس. ان ۾ هن "قافيي واري سِٽ" کي "ورائي" طور استعمال ڪيو آهي. اِها هُن جي شعوري ڪوشش آهي يا لاشعوري طور تي ائين ٿي ويو آهي! يا، اها وائيءَ جي گهرج ۽ ضرورت هُئي! ڇا بہ آهي پر وائيءَ ۾ هڪڙو "نئون تجربو" آهي. "امر ڪهاوڙ" جي وائي آهي:

"ڪهڙيون ڏياريون،
ڪهڙيون پنهنجون هوليون؟
چمڙن جي هن ڏيهہ ۾،
ڏيئا ڇا ٻاريون؟
ڪهڙيون ڏياريون...؟"

"رحميداد جوڳي"، نئين ٽهيءَ جو نوجوان شاعر آهي. هُن جي هڪڙي وائي آهي:

"پار جيان،
آءُ رُئان،
هوءَ ڪِلي،

ڪيس جڏهن،
اڪ ڀچان،
هوءَ ڪِلي"

رحيمداد جوڳيءَ جي اِها وائي 6, 6 ماترائن جي ترتيب تي لکيل آهي. اِها ترتيب, اِهو سٽاءُ, اهو گهاڙيٽو اڳ ۾ سنڌي وائيءَ ۾ موجود ناهي. رحيمداد جوڳيءَ جي اها وائي, "هيئتي ۽ فني تجربي جو سهڻو مثال آهي.

وائيءَ جي مقبول ۽ عام ڇند (جنهن ۾ تمام گهڻيون وايون لکيون ويون آهن) "دوها ڇند" آهي. دوها ڇند ۾ شيخ اياز جي مشهور وائي آهي ته:

"هاڻي آءُ نہ آءُ,
اسان پليو آسرو.

ڇڙا ڇُپ ڪري ويا,
واڪا ڪري واءُ,
اسان پليو آسرو."

دوها ڇند ۾ اياز گل جي مشهور وائي آهي ته:

"تو تائين پهتا جڏهن,
تُنهنجي نيڻن جا,
سارا ٽڪ لهي ويا.

تُنهنجي چنريءَ ۾ اچي,
راڻي رنگن جا,
سارا ٽڪ لهي ويا.

اد , سومري جي "دوها ڇند" تي لکيل مشهور وائي آهي ته:

"الائي ڪنهنجو هُئو
هلندڙ لاريءَ مان,
هڪڙو گل ڪِري پيو.

مالهڻ مُڙي نهاريو,
هُن جي ڪاريءَ مان,
هڪڙو گل ڪِري پيو.

اهڙي ئي نموني نوجوان شاعرن ۾ امين لاکو جي دوها ڇند تي لکيل وائي آهي ته:

"تنهنجا خواب به يار
تنهنجا خواب پيا ڏسن.

ساجن کهڙي پار وئين،
دل جا سيئي پار
تنهنجا خواب پيا ڏسن."

مٿيان مثال ان ڪري ڏنم ته "دوها ڇند" ۾ وائي لکڻ جا به طريقا مروج آهن. هڪڙو اهو ته پهرئين سِٽ "قافيي واري سِٽ" هجي، جنهن ۾ 10 يا 11 ماترائون هجن ۽ ٻي سِٽ "ورائي" هجي، جنهن ۾ 13 ماترائون هجن. جيئن شيخ اياز جي وائي آهي:

"هائي آءُ نه آءُ،
اسان پليو آسرو."

پر ان کان پوءِ وائي جو هر بند "ٻن سٽن" تي مشتمل آهي ۽ ٽين سِٽ "ورائي" واري سِٽ هوندي آهي. ان ڏس ۾ امين لاکو جي وائي به ساڳي گهاڙيٽي تي لکيل آهي. ان کان پوءِ ٻيو طريقو اهو آهي، جنهن ۾ پهرئين سِٽ ۾ 13 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي سِٽ ۾ 10 يا 11 ماترائون هونديون آهن، ۽ ٽين سِٽ (ورائي واري سِٽ) ۾ به 13 ماترائون هونديون آهن. ۽ هيٺ بندن ۾ به ماترائن ۽ سٽن جي ترتيب ساڳي هوندي آهي. ان ڏِس ۾ مٿين واين مان اياز گل ۽ ادل سومري جون وايون انهيءَ سٽاءَ ۾ لکيل آهن.

سنڌي ۾ "عروضي وائي" لکجي پئي. شيخ اياز عروضي وايون لکيون. نوجوان شاعر به لکن پيا. ادل سومري جون تقريبن گهڻي ڀاڱي وايون "عروض" تي لکيل آهن. نوجوان شاعرن به "عروضي وايون" لکيون آهن. "دوست" سومرو جي وائي آهي ته:

"پاڻ کي ڳاهڻ لڳي
آئينو آڏو رکي.

وار واري پوئتي
پاتڻ ويلي سڳي
آئينو آڏو رکي"

مير حاجن مير جي "فاعلاتن فاعلاتن" تي لکيل وائي آهي:

"ڳوٺ پنهنجي مان ويچان ها،
ڪاش جي ڪاچو وسي ها.

اي گلابو! مُن کي چئجو
اڄ جو اڄ ئي مان اچان ها،
ڪاش جي ڪاچو وسي ها.

وائيءَ جي ٻين شاعرن ۾ مشتاق باگاڻي، حبدار سولنگي، ياسين چانڊيو ذوالفقار گاڏهي، اسد مگڻهار مهر خادم رضا بُخاري، مرتضيٰ ڦل، حبيب ساجد، زخمي چانڊيو مهر خادم، رامچند اوڏ، غوث پيرزادو علي عابد، صفر ڪلهوڙو اسد عباسي، امر اقبال، مرتضيٰ ناز مارو جمالي، ضمير ڦل، جميل سومرو، ساڃي محبوب زنگيجو مصطفيٰ آڪاش، سڪندر مگسي، جبار بوزدار ۽ ٻيا شاعر شامل آهن.

ڪافي

اسين آهيون؟ ڇا اسين آهيون؟
پيلي نٿا ڄاڻون ڇا اسين آهيون؟

ذري باران برساتيون لايون، ذري ٻرن ٿيون وڏيون باهيون،
ذري پڙهون ٿا نمازان روزا، ذري لوچ مٿي تون لاهيون

ذري چئون ٿا آهيون اسين ئي، "ذري چئون ٿا" اصل ناهيون
ذري آرام آهي هِن دل کي، ذري وهايون نيڻون واهيون

ذري چئون ٿا "اسان پاڻ سُڃاتو" ذري چئون ٿا "اسين ڇاهيون"
"سچو" اصلڻن سوئي آهين، ٿاهر هتي پيو ڪيهو ٿاهيون!

(سچل سرمست)

لفظ "ڪافي" بابت سنڌ جي عالمن جا رايا

آخوند ڏنو جي لکڻ موجب: "لفظ 'ڪافي، 'ڪفي' مان نڪتل آهي، جنهن جون ٻه معنائون آهن: هڪ ته سامهيءَ جي ٻنهي پڙن جو برابر هُئڻ ۽ ٻيو ته شعر جي قافين ۾ ڪونه ڪو اختلاف هُجڻ اهو اختلاف لفظي هُجي يا معنوي، عرفي هُجي يا اصطلاحي يا اعرابي. اختلاف جي برخلاف اتحاد هُجي ته ان حالت ۾ قافيو نه بلڪ ان کي رديف چئبو. امڪان آهي ته شعر جي ٻنهي مصرعن جي هموزن ۽ توري تڪي ٺاهڻ ڪي 'ڪفي' مان 'ڪافي' ٿي ويو هُجي." (42)

الله بخش "سرشار" عقيلي لکيو آهي ته: "ڪاف ڪلمن مان 'ڪاف' لفظ جي لغوي معنيٰ آهي چمڙو سبڻ، چمڙو وڍڻ، ڪنهن شيءَ کي ڪناري تي ڪرڻ، 'قاف' قرشت سان 'قاف' لفظ جي معنيٰ

ڳولا ڪرڻ، تلاش ڪرڻ. مجازاً بعض صوفي بزرگ پنهنجي لاءِ جاءِ ڪنهن جبل جي چُر ۾ رياضت يا مراقبي لاءِ اختيار ڪندا هُئا. تنهن کي ’ڪافي‘ يعني تلاشِ حق لاءِ گوشہ نشينيءَ جي جاءِ سڏيندا هُئا. انهيءَ معنيٰ ۾ اسان جي سنڌي ’ڪافي‘، لفظن جي اهڙي چُر يا گفا آهي، جنهن جي ٻاهرين شاعرانہ بيهڪ ۾ اندروني تلاش حق جي ڪَشن پروڙ بہ سمايل آهي.“ (43)

مولانا فضل احمد غزنويءَ جو لفظ ’ڪافي‘ بابت چوڻ آهي: ”ڪافيءَ عربيءَ جو لفظ آهي، ان جو مادو ’ڪفي‘ ۽ مصدر ’ڪِفايته‘ آهي ۽ ان جو اسم فاعل ’ڪافي‘ آهي. ڪافيءَ جي اصل معنيٰ آهي ”خالي ٿيل جاءِ پرڻ“ ۽ ان جو عام استعمال، ”مراد حاصل ڪرڻ“ بہ ٿئي ٿو.“ (44)

مخدوم طالب المولیٰ لکيو آهي تہ: ”مُنهنجي تحقيق هيءَ آهي تہ سنڌيءَ ۾ هي جيڪو ’ڪافي جو استعمال ٿئي ٿو سو بنهہ غلط آهي. چو تہ ان لفظ مان بيت يا شعر وغيره جي معنيٰ اصل ڪانہ ٿي نڪري دراصل هي لفظ ’قافيہ‘ آهي، جنهن مان ’قافي‘ لفظ بمعنيٰ الڪلام المقفيٰ آهي. يعني قافيي سان ٺاهيل ڪلام بيت، شعر وغيره.“ (45)

مولانا غلام محمد ”گرامي“ جي لکڻ موجب: ”مُنهنجي ذاتي خيال ۾ آهي تہ ڪافي، ”ڪافي“ راڳ جي نسبت سان اول اول ڳائڻ ۾ آئي، اڳتي هلي، سيني سُرن ۾ ڳائي وئي، ۽ غلط العام صحيح موجب هر سُر ۾ ڳايل چيز کي ”ڪافي“ سڏيو ويو. ”ڪافي“ هڪ ٺاٺ مان ورتل راڳ آهي ۽ خسروءَ جي ايجاد آهي. ”سار امرت“ ۽ ”لڪشمڻ سنگيت“ ۾ صاف صاف ٻڌايو ويو آهي تہ ڪافي هڪ ٺاٺ مان نڪتل آهي، جنهن کي پنڊت سارنگ ديو اڄ کان ست سئو ورهيہ اڳي، ”رتناڪر“ ۾ ”هرپيا ميل“ ٿو سڏي. يقين آهي تہ خسروءَ جهڙي طباع ۽ ذهين فنڪار رنگ جمائڻ لاءِ يا پين کي مڃائڻ لاءِ ”هرپيال ميل“ ٺاٺ مان هڪ سمپورن راڳ ايجاد ڪيو آهي، جنهن جا سُر بہ سنوان سڌا لڳن ٿا ۽ ان جي اروهيءَ ۽ امروهيءَ ۾ ست ئي سُر بہ اچي وڃن ٿا. ممڪن آهي تہ اهڙيءَ چيز جو نالو رکيو هُجيس ”ڪافي“. يعني پوري ۽ فن تي ڪفايت ڪندڙ.“ (46)

ڪافيءَ جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

ڪافي لکڻ جا مختلف گهاڙيٽا ۽ نمونا آهن. مختصر انهن جو ذڪر ڪجي ٿو:

(1) غزليہ ڪافي:

ڪافيءَ جي ٻيءَ هيئت ۽ غزل جي هيئت ساڳي آهي. يعني اها ڪافي جيڪا غزل جي هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ لکي وڃي، تنهن کي 'غزليہ ڪافي' چوندا سين. غزل وانگي هن جي مطلع جون ٻئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن ۽ هر شعر/بند جي پهرئين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي.

(2) دوها نُما ڪافي

ڪافيءَ جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ هر شعر ٻن مصرعن جو هوندو آهي ۽ هر شعر جي ٻنهي مصرعن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي. ڪافيءَ جي سيني شعرن/بندن ۾ قافيو ساڳيو ئي رکيو ويندو آهي. يعني جيڪو قافيو مطلع جي ٻنهي شعرن ۾ آيل هوندو آهي، ان قافيي سان ڪافيءَ جون سيئي مصرعون هم قافيہ هونديون آهن.

مثال:

"منصور سوريءَ تي چڙهيو هر ڪنهن چيو ٿي واھ واھ
عاشق اتي ئي سر ڏنو انالحق ٿيو سڀ ساھ ساھ

عشق اچي نعرو هنيو تيس سپائي باھ باھ
نظر مون کي هادي آيو ٿيو سوئي الا الله
(سچل سرمست)

(1) هيڪوٽي/يڪي ڪافي

ڪافيءَ جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ ڪافيءَ جو هر شعر/بند هڪ مصرع تي مشتمل هوندو آهي. اڪثر ڪري ٿلھ جي پهرئين پد جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي، ۽ ٻيو پد 'وراڻي' طور آيل

هوندو آهي. تنهن کان پوءِ هر مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي، ۽ کن واين جي ٽلهه جي پهرئين پد بجاءِ ٻي پد ۾ قافيو هوندو آهي.

مثال:

1

"تنهين ڏينهن ڏنائون، ساهه تنهنجو ساهڻ کي سرتيون،
دردمنديءَ جي دلي، نازن ساڻ نيائون،
جيءَ تنهنجو جيڏيون، ويرن منجهه وڏائون

2

تنهنجي اچڻ جون واٽڙيون، نت نت اُيي ته نهاريان،
داغ تنهنجي درد جا، ڏيهه کي ته کيئن ڏيکاريان،
سي ڳالهڙيون کنهن سان کريان، جيکي سڄڻ ٿي ساريان،
(سچل سرمست)

(2) ڏيڍوٽي کافي

کافيءَ جي هِن هيئت ۾ گهاڙيٽي ۾ پهرئين مصرع کان پوءِ اڌ مصرع 'وراڻي' وانگر ايندي آهي. ڏيڍوٽي کافي لکڻ جا پڻ مختلف نمونا ملن ٿا. هڪڙي نموني ۾ ٽلهه جي پهرئين مصرع ۾ قافيو نه ايندو آهي، 'وراڻي' ۾ قافيو ايندو آهي، ۽ ٽلهه کان پوءِ هر مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي.

ٻئي نموني ۾ ٽلهه واري مصرع جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي، ۽ 'وراڻي' آزاد هوندي آهي. ٽئين نموني ۾ ٽلهه جي مصرع جي پهرئين پد جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي. ٽلهه جي مصرع جو ٻيو پد ۽ وراڻيءَ واري مصرع آزاد هوندي آهي. انهيءَ کان علاوه سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ چوٿون نمونو اهو به ملي ٿو ته ٽلهه جي پهرئين مصرع ۽ وراڻيءَ واري مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي. تنهن کان پوءِ هر مصرع جي آخر ۾ قافيو هوندو آهي ۽ وراڻي واري مصرع ۾ به قافيو هوندو آهي.

مثال: هوت اسان وٽ ايندا،
وٺي نال پيي نيندا!

- سَوَ دلاسا سرتيون، هِن ڏکيءَ کي ڏيندا،
گولي پاڻ گڏيندا.

- جانچي ڏسجو جيڏيون، هِڪَ ٽکيءَ سان ٽيندا،
چوري تان نہ ڇڏيندا."

(سچل سرمست)

'ٽيٽي' ۽ 'چوٽي ڪافي' پڻ لکي ويندي آهي.
'ٽيٽي ڪافي' جي هر مصرع ۾ ٽي (3) قافيہ ايندا آهن ۽ 'چوٽي ڪافي' جي هر مصرع ۾ ٽي قافيہ هوندا آهن ۽ چوٿون قافيو وراڻيءَ ۾ ايندو آهي:
مثال:

ٽنهنجي حُسن ماريا، سوريءَ سي سنياريا، انهيءَ ڳالهہ ڳاريا،
هزارين هزارا!

- هي اُهي يار آيا، نيزن جي نِوايا، نيٺي سر سَلايا،
- سچو عشق ايندئي، اچي ڏاڻ ڏيندئي 'من وما' نيندئي،
ڪندي هل بهار."

(سچل سرمست)

ڪافيءَ لکڻ جا پيا بہ ڪيترائي نمونا آهن. هتي مختصر نموني ڪجهہ گهاڙيٽن جو ذڪر ڪيو ويو آهي. آخر ۾ "عروضي ڪافي" جو ذڪر ڪرڻ ٿو چاهيان. سچل سرمست جي رسالي ۾ "عروضي ڪافيون" پڻ آيل آهن. هڪڙي ڪافيءَ جو مثال ڏيڻ چاهيندس.
مثال:

"آهي اِنهن اکين کي خاصو خمار ٽنهنجو
ويلو وٺي آهيان هت، ڪامل قرار ٽنهنجو.

*

هن کي اوهان جي ٻاجهون، آهي نه ماڙ ڪائي
مِي تا غريب آهي اُميدوار تنهنجو.

*

چاهون ٿيو اوهان جي دامن لڳي جو آهي
"سچو" غلام ڄاڻي، جو داغدار تنهنجو."

(سچل سرمست)

سچل سرمست جي مٿئين ڪافي، علم عروض جي "بحر مضارع مثمن اخرب محذوف" جي وزن: "مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن" تي آڌاريل آهي.

ڪافيءَ جي شاعرن ۾ سچل سرمست، نانڪ يوسف، نصير شاهه، خوش خير محمد، بيدل فقير، انور شاهه، مصري شاهه، اعجاز شاهه، بعد وارن عروضي شاعرن ۾ طالب المولٰي، امداد حسيني، تاجل بيوس، اُستاد بخاري، محسن ڪڪڙائي، مير عبدالرسول مير، مفتون ڪورائي ۽ ٻيا ڪيترائي شاعر شامل آهن.

رُباعي

گستاخ ڪلامي نہ ڪئي ٿئون نہ ڪبي
هر سج جي سلامي نہ ڪئي ٿئون نہ ڪبي
سنڌڙي تہ امڙ آهہ امڙ سان ڪو حساب؟
ٻئي ڪنهن جي غلامي، نہ ڪئي ٿئون نہ ڪبي.
(محسن ڪڪڙائي)

رُباعي عربي لفظ "ربع" مان نڪتل آهي. جنهن جي لغوي معني آهي: "چوٿون حصو چوٿون ياگويا چوٿين پتيءَ"

رُباعي چار سٽن تي مشتمل اُنهي نظم کي چئبو آهي، جنهن جي پهرئين، ٻين ۽ چوٿين مصرع (سٽ) پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي. ٽين مصرع ۾ قافيو نہ هوندو آهي. رُباعي بحر هزج ۾ لکي ويندي آهي. بحر هزج کان سواءِ ٻي ڪنهن بحر تي لکيل چئن سٽن واري نظم کي رُباعي نہ چئبو.

"هن شعر ۾ فقط چار مصرعون آهن يا ٻہ بيت آهن. جن مان ٽين مصرع کانسواءِ ٻيون سڀ هم قافيي آهن. رُباعي کي "دوبيتي" ۽ "چار مصراعي" بہ چوندا آهن. "ترانہ" بہ سڏيندا آهن." (47)

رُباعي عروضي شاعريءَ جي اها صنف آهي، جيڪا مقرر بحر وزن تي لکي ويندي آهي. رُباعي، چئن سٽن تي مشتمل هڪ اهڙو نظم آهي، جنهن جي چئني مصرعن جو موضوع جي حوالي سان پاڻ ۾ ربط قائم هوندو آهي. انهيءَ ڪري شاعر کي نهايت ئي خبرداريءَ کان ڪم وٺڻو پوندو آهي، تہ جيئن چئني مصرعن ۾ تسلسل قائم رهي. رُباعيءَ جي چئني سٽن جي ربط ۽ تسلسل سبب آخري مصرع ۾ ڀرپور نموني ڪلائيمڪس آڻڻ سان رُباعي پڙهندڙن ۾ مقبوليت ماڻي وٺي ٿي.

جيئن تہ رُباعي هڪ مختصر نظم آهي ۽ نظم جو مطلب ئي اهو آهي، تہ شروع کان وٺي آخر تائين چارئي مصرع گڏجي مفهوم کي پورو ڪن. معنوي لحاظ کان ان جون چار ئي سِٽون پاڻ ۾ گهرو ربط رکن ٿيون.

"رُباعيءَ جي ٻن شعرن جو الڳ الڳ مطلب نٿو ٿئي، بلڪ ٻنهي شعرن کي ملائڻ سان معنيٰ مڪمل ٿئي ٿي. اِهو ئي حال سيني نظمن جو آهي. معنوي ربط نہ هوندو تہ نظم جو مقصد چوڻ ۾ نہ ايندو. تنهنڪري معنيٰ جي اعتبار کان، رباعيءَ جون پهريون مصرعون، باقي ٽن مصرعن سان مربوط آهي. پهرئين مصرع کي چوٿين مصرع کان جُدا سمجهڻ، شعر فهميءَ کان بعيد آهي." (48)

"رباعيءَ ۾ خيالات جي محل جو بُنياد رُکو چئن مصرعن تي هوندو آهي، ۽ انهيءَ مختصر بُنياد تي سڄي عمارت ٺاهي ويندي آهي. تغزل، فلسفو تخيل، بندش، بيان جو نمونو ۽ طرز جا منظر، انهيءَ تنگ ۽ محدود گهر ۾ پيش ڪرڻا ٿا پون. اهو ئي سبب آهي جو شاعر، سخن جي ٻين صنفن ۾ ڪافي مشق ۽ مهارت حاصل ڪرڻ کان پوءِ، رُباعيءَ کي هٿ لائيندا آهن." (49)

"سرديءَ ۾ پيو شهر سمورو ٺرڪي،
جهونڪي سان پٺي جهوپڙي هرڪا ڪڙڪي،
آ ريشمي وارن سان اچي ويڙهہ مون کي،
سيني ۾ ڪائي باهہ ڪو شعلو ڀڙڪي."
(راز نانڻ شاهي)

رُباعيءَ جي هر مصرع/سِٽ ۾ الڳ الڳ وزن رکي سگهجي ٿو. سنڌيءَ ۾ گهڻي ڀاڱي رُباعي جي چئني سٽن ۾ هڪ وزن ئي ڪتب آندو ويو آهي. پر رُباعيءَ ۾ شاعر کي اِها آزادي مليل آهي، تہ هُو رُباعي جي مقرر چوويهہ وزنن مان چئني مصرعن ۾ چار وزن، ٻہ وزن يا ٽي وزن استعمال ڪري سگهي ٿو. مطلب تہ رُباعيءَ ۾ اِها سهوليت يا رعايت رکي وئي آهي، تہ ان جي هر مصرع/سٽ الڳ وزن ۾ لکي سگهجي ٿي.

رُباعيءَ جا چوويهہ وزن هيٺ ڏجن ٿا، جن تي رُباعي لکي ويندي آهي

(1) مفعول مفاعلن مفاعيل فعول
(2) مفعول مفاعلن مفاعيلن فاع
(3) مفعول مفاعلن مفاعيل فعل
(4) مفعول مفاعلن مفاعيلن فع
(5) مفعول مفاعيل مفاعيل فعول
(6) مفعول مفاعيل مفاعيلن فاع
(7) مفعول مفاعيل مفاعيل فعل
(8) مفعول مفاعيل مفاعيل فع
(9) مفعول مفاعيلن مفعول فعول
(10) مفعول مفاعيلن مفعولن فاع
(11) مفعول مفاعيلن مفعول فعل
(12) مفعول مفاعيلن مفعولن فع
(13) مفعولن فاعلن مفاعيل فعول
(14) مفعولن فعولن مفاعيلن فاع
(15) مفعولن فاعلن مفاعيلن فعل
(16) مفعولن فاعلن مفاعيل فع
(17) مفعولن مفعول مفاعيل فعول
(18) مفعولن مفعول مفاعيل فاع
(19) مفعولن مفعول مفاعيل فعل
(20) مفعولن مفعول مفاعيل فع
(21) مفعولن مفعولن مفعول فعول
(22) مفعولن مفعولن مفعولن فاع
(23) مفعولن مفعولن مفعول فعل
(24) مفعولن مفعولن مفعول فع

گهاڙيٽي جي لحاظ کان رُباعيءَ جا ٻہ قسم آهن:

(1) مصرع رُباعي
(2) ناقص رُباعي

(1) مصرع رُباعي

رُباعيءَ جو اهو قسم جنهن جي پهرئين، ٻين، ٽين ۽ چوٿين مصرع هم قافيه هُجن. اهڙي قسم جي رُباعيءَ کي مصرع رُباعي چيو وڃي ٿو.

(2) ناقص رُباعي

اها رُباعي، جنهن جي پهرئين، ٻين ۽ چوٿين مصرع هم قافيه هوندي آهي ۽ ٽين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي. ان قسم جي رُباعيءَ کي ناقص رُباعي چيو وڃي ٿو. سنڌيءَ ۾ گهڻي ڀاڱي ناقص رُباعيءَ جي گهاڙيٽي ۾ رُباعيون لکيون ويون آهن.

"مون صبح بهاران جو اُڀرڻ به ڏٺو
امرت سان ڀريل جام جو ڇُلڪڻ به ڏٺو
تارن جو ڪِرڻ وچ جو ڪنوڻ گل جو ٽِڙڻ
مون ٽُنهنجو قسم ٽُنهنجو مُرڪڻ به ڏٺو.
(شبير هاتف)

رُباعيءَ جي شاعرن ۾ مرزا قليچ بيگ، امداد حسيني، اُستاد بُخاري، محسن ڪڪڙائي، اُميد خيرپوري، عطا محمد حامي، راز ناٿن شاهي، آثم ناٿن شاهي، آصف مصرائي، شبير هاتف شامل آهن.

قطع

ليليٰ سان ڪيئن پيار او مجنون! ڇا ٿيو؟
اڪرن سان رکڻ چاهه، وڏي مُشڪل آهه
مُردن ۾ وڌءِ ساهه او عيسيٰ! ڇا ٿيو؟
لفظن ۾ وِجهڻ ساهه، وڏي مُشڪل آهه
(اُستاد بُخاري)

قطع جي معنيٰ، وصف ۽ هيئت

قطع، لفظ جي لغوي معنيٰ آهي: ڪپيل، وڍيل، ٽُڪر يا ٽُڪرو.

"اُهو شعر، جنهن جا بيت هم وزن ۽ هم قافيه آهن. انهيءَ ۾ غزل جيترا بيت يا انهيءَ کان گهٽ ٿي سگهن ٿا. مگر پهريون بيت يا مطلع ڪونه هوندو اٿس. يعني غزل جي مطلع وڍڻ سان قطع ٿيندو."[1]

گهاڙيٽي يا هيئت جي لحاظ سان غزل مان مطلع ڌار ڪري ڇڏجي ته ان غزل جا شعر، قطعو بڻجي پوندا. قطعي ۾ گهٽ ۾ گهٽ ٻه شعر هوندا آهن. قطعي ۾ ٻن کان وڌيڪ شعر ڇهه، اٺ يا ڏهه به هوندا آهن. سنڌيءَ ۾ ٻن شعرن تي مشتمل قطعن وڏي اهميت ۽ مقبوليت ماڻي آهي. ان ڏِس ۾ امداد حسيني، اُستاد بُخاري، اُميد خيرپوري، محسن ڪڪڙائي، آثم ناٿن شاهي، راز ناٿن شاهي، عطا محمد حامي، نشتر ناٿن شاهي ۽ ٻيا قطعي جا اهم ڳاڻ ڳڻيا شاعر آهن.

ٻن شعرن تي مشتمل قطعي جي ٻي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي. پهرئين ۽ ٽين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي.

---

1 بيگ، تليچ. سنڌي وياڪرڻ. ڄامشورو (ڇاپو چوٿون) سنڌي ادبي بورڊ 2015، ص 252

"زبانن تي تالا، تخيل تي پهرا،
لکڻ کان ٻه وياسين، ڳچڻ کان ٻه وياسين،
مليو جي تڏهن پي ڪو همدم اسان سان،
پري کان ئي گونگا اشارا ڪياسين."
(عبدالحکيم ارشد)

ٻن شعرن کان وڌيڪ شعرن واري قطعي جي گهاڙيٽي، ۽ هيئت جي ترتيب ٻه اهڙي نموني رکي ويندي آهي، جهڙي نموني مطلع کڍي ڇڏڻ کان پوءِ غزل جي شعرن ۾ هوندي آهي. مطلب ته قطعه جي هر شعر جي پهرئين مصرع، قافيي جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي، ۽ ٻي مصرع (مصرع ثاني) ۾ قافيو هوندو آهي.

قطعه جي لاءِ مخصوص ڪو مقرر بحر ۽ وزن نه آهي. تنهنڪري قطعه ڪنهن ٻه بحروزن تي لکي سگهجي ٿو.

قطعي جا سيئي شعر معنوي اعتبار کان تسلسل ۽ هم آهنگيءَ جا حامل هوندا آهن.

قطعي ۾ پهرئين شعر کان وٺي آخري شعر تائين تسلسل ۽ معنوي ربط هوندو آهي.

پنجڪڙا

چنڊ، ٿنهنجي رات جو ڪاٿي هُيس:
مان ٽُٽل تارو هيس آڪاش جو
ٽڪرا ٽڪرا ٿي وڃي ڪاٿي ڪريو
اُپ ڏي نظرون کڻي هاٿي نہ ڏس!
چنڊ تنهنجي رات جو ڪاٿي هُيس؟
(سعيد ميمڻ)

*

تون جو آهين ديد ۾ ترسي پيو
آءُ مِٽيءَ ۾ سِتارا ٿو ڏسان،
ويٺي ويٺي سڀ نظارا ٿو ڏسان،
مون کي پر ڏسڻو نہ آهي ڪُجھ ٻيو
تون جو آهين ديد ۾ ترسي پيو."
(سعيد ميمڻ)

*

سَين ڪي شهرزاد جي دل گهڙي ٿي:
سيئي الف ليلا جا ڪردار آهيون،
نہ ٽڪري سگهون ٿا، جي ٽڪرڻ بہ چاهيون!
سَين ڪي قصي منجھ سوگهو جڙي ٿي،
سَين ڪي شهرزاد جي دل گهڙي ٿي.
(سعيد ميمڻ)

شاعريءَ جي هيءَ صنف "پريو وفا" متعارف ڪرائي. پر هيءَ صنف ان دؤر ۾ گهڻي مقبول ٿي نہ سگهي هُئي. سعيد ميمڻ پنجڪڙا جي صنف ۾ نئون روح ڦوڪيو، هِن صنف کي سنڌي شاعريءَ جي اهم

۽ مقبول صنف بڻائي ڇڏيو. 'پريو وفا' کان پوءِ حقيقي معنيٰ ۾ هن صنف جو بيو جنم داتا سعيد ميمڻ آهي.

پنجڪڙي جي هيئت

پنجڪڙي ۾ پنج مصرعون هونديون آهن. پنجڪڙي جي پهرئين مصرع ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي. ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي. پهرئين مصرع، آخري مصرع (پنجين مصرع) طور ورجائي ويندي آهي.

پنجڪڙي بابت سعيد ميمڻ پنهنجي ڪتاب: "ڪاري ٻر ۾ چنڊ" ۾ لکيو آهي تہ:

"ڪافي سال اڳ مون ڀارت جي شاعر 'پريو وفا' جا پنجڪڙا پڙهيا هُئا (ان شعري مجموعي جو نالو هينئر ياد نہ ٿو اچي!) صنف جي حوالي سان اهي پنجڪڙا مون کي بيحد پسند آيا. اهي پنجڪڙا ماترا-ڇند تي لکيل هُئا. جن ۾ 11-13-13-11-11 ماترائون هُيون. انهن پنجڪڙن کان متاثر ٿي مون بہ پنجڪڙا لکڻ شروع ڪيا. مون پنجڪڙي جي هيئت/گهاڙيٽو ساڳيو رکيو پر ڇند واري وزن تي لکڻ بجاءِ عروضي وزن تي لکڻ شروع ڪيو." (50)

فني لحاظ سان شروعاتي دؤر جا پنجڪڙا، ماترائن تي لکيا ويندا هُئا. 'پريو وفا' ۽ 'هري دلگير' ماترائن تي پنجڪڙا لکيا.

مثال:

مٺان ٿا لامارا ڏين باز،
ڪبوتر ويچارا بي حال،
چنبن ۾ چيپائيندن ڪال،
ڪٿي تون آن غريب نواز؟
مٺان ٿا لامارا ڏين باز.

(پريو وفا)

"ڪٿي آ چنڊا سنڌو چانڊاڻ،
دلين ۾ اوندهہ ۽ اندوهہ،

قلب ٽيا ڪنهن جي ڪارو لوھ،
اڙي اُپ تي اُسرين ڇاڪاڻ؟
ڪٿي آ چنڊ، سنڌ ءِ چانڊاڻ!"

(هري دلگير)

هري دلگير جي انهيءَ پنجڪڙي جي ماترڪ ترتيب هن ريت آهي:
16_16_16_16_16_

هري دلگير جي پنجڪڙي جي هر مصرع ۾ 16،16 ماترائون آهن. ۽ بقول سعيد ميمڻ جي تہ "پرپو وفا" جي پنجڪڙن جي ماترڪ ترتيب هن ريت هُئي:

11، 13، 13، 11، 11

پنجڪڙا ماترڪ ڇند جي لحاظ کان مختلف وزنن تي لکيا ويا آهن. ماترڪ ڇند هُجي يا عروض هُجي، پنجڪڙي جو ڪو مخصوص مقرر وزن ناهي.

عروضي وزنن تي پنجڪڙا لکڻ جي حوالي سان سعيد ميمڻ لکي ٿو: "پرپو وفا جا پنجڪڙا پڙهندي مون محسوس ڪيو تہ جن وزنن تي نظم يا غزل لکي سگهجي ٿو تہ انهن وزنن تي پنجڪڙا بہ لکي سگهجن ٿا ۽ ائين تجرباتي طور مختلف وزنن تي پنجڪڙا لکيم." (51)

"وراڻ" وارا مسلسل پنجڪڙا (پنجڪڙا نظم)

هن قسم جا پنجڪڙا، سعيد ميمڻ جي ڪتاب: "ڪاري بَر ۾ چنڊ" ۾ شامل آهن. هن قسم جي پنجڪڙن ۾ هر پنجڪڙي جي پهرئين مصرع، وراڻ طور ساڳي رکي وئي آهي، ۽ انهن ۾ موضوع جي لحاظ سان تسلسل ۽ ربط آهي، تنهنڪري اهي "مسلسل پنجڪڙا" لڳن ٿا.

مثال:

"اڪيون پوري آءُ ڏسان ٿو
آءُ اڪيلو آهيان ڪٽ تي،
هيٺ رُلن ٿيون ڪوليون پٽ تي،

ڪڙلين سان ڄڻ مان بہ رُلان ٿو
اڪيون پوري آءٌ ڏسان ٿو.
(سعيد ميمڻ)

اڪيون پوري آءٌ ڏسان ٿو
واهي ڪڙ تي آهيان ويٺو
ڳاڙهو گلُ اچي ٿو ترندو
هٿ وڌائي گلُ ڪڍان ٿو
اڪيون پوري آءٌ ڏسان ٿو.
(سعيد ميمڻ)

"اڪيون پوري آءٌ ڏسان ٿو" مصرع سان شروع ٿيندڙ مسلسل پنجڪڙن جي هڪڙي لڙهي آهي. سعيد ميمڻ جو اهو هڪ انفرادي تجربو آهي. پنجڪڙن جي اهڙي سيريز بابت سعيد ميمڻ لکيو آهي: "هي پنجڪڙا جدا جدا احساساتي ۽ جذباتي ڪيفيتن ۾ لکيل آهن پر، ڪجهہ پنجڪڙا اهڙا بہ آهن، جيڪي هڪ ئي جذبي جي وهڪري جي پيداوار آهن. پر پوءِ بہ انهن جا رنگ جدا جدا آهن. ان حوالي سان "اڪيون پوري آءٌ ڏسان ٿو" واري سٽ سان شروع ٿيندڙ پنجڪڙن جي هڪ سيريز آهي، جن ۾ ننڍپڻ جا جيئرا جاڳندا منظر ۽ معصوم شرارتن جون جهلڪيون آهن. اهڙوئي تسلسل رکندڙ ڪجهہ بيا پنجڪڙا بہ آهن. انهن پنجڪڙن کي جيڪڏهن گڏي پڙهجي، تہ اهي هڪ نظم جي صورت ۾ نظر ايندا، پر جيڪڏهن ڪنهن هڪ کي ان تسلسل مان ٻاهر ڪڍي ڇڏجي، تڏهن بہ هو پنهنجي جدا حيثيت ۾ مڪمل نظر ايندو." (52)

پنجڪڙا پريو 'وفا'، هري دلگير، اُستاد بُخاري، سعيد ميمڻ، اسحاق سميجو، شبير هاليپوٽو، ايوب گل، سيد سراج، درگاهي گبول، حفيظ باغي، عامر سيال، وفا مولا بخش، عاجز ميرواهي، وسيم گبول ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن لکيا آهن.

الف اشباع/سنڌيون

"اي صبا! واءُ صبح جا خاطي خير ٿياءُ،
تون ريبارو رحمان جو ۽ قاصد قريبا،
تون پانڌي پيارن جو اولي اڪڙيا،
تون ساٿي سڪاين جو ماهر مشتاقا،
آڻي عجيبن جون خبرون خوشحالا،
ني نياپا نينهن جا، وڏوڙن وٽان
لڪي لوڙاين جي،توکي آهه ادا.. الغ
(پير محمد لکوي)

❀

"ڪامل هوس ڪليم وٽ، اڪثر اياما،
دل هُئي دائود سان، مُنهنجي مرغوبا،
صحبت سليمان سان، ٿيم نعمت نصيبا،
الف عيسيٰ سان هئي، مون کي محمدا،
مڙني مرسلن سان ڪيم، ويهي ورونها،
تن سيني کان مون سُئي، تنهنجي تعريفا،
سڀ سِڪندا هُئا توکي، ساريندا صحيحا،
مشرق مغرب ملڪ جو ڪيم سير سروارا... الغ
(مخدوم غلام محمد بگائي)

الف اشباع لکڻ جي ابتدا

ارغون جي دؤر ۾ پير محمد لکويءَ هڪ طويل نظم الف اشباع جي هيئت ۾ گهاڙيتي ۾ لکيو. پير محمد لکويءَ کان پوءِ ڪلهوڙن جي

ڏؤر ۾ ابو الحسن سنڌيءَ، پير محمد لکويءَ جي پيروي ڪندي 1700ع ۾ "مقدمه الصلوات" (ابوالحسن جي سنڌي) جي نالي سان الف اشباع جي هيئت تي پهريون ڪتاب لکيو.

"ڪلهوڙن جي ڏؤر ۾ هن قسم جي نظم جو رواج عام ٿي ويو. انهيءَ تحريڪ جو محرڪ مخدوم ابوالحسن هو. اُن کان اڳ رڳو هڪڙو طويل نظم مؤجود هو جنهن کي سنڌيءَ سان مناسبت آهي. اهو نظم پير محمد لکويءَ جو آهي. هيءَ بزرگ ارغونن جي دؤر ۾ ٿي گذريو آهي. پير محمد لکوي ۽ مخدوم ابوالحسن جي وچ ۾ ٽيون ڪوبہ اهڙو نظم نويس معلوم نہ ٿي سگهيو آهي." (53)

الف اشباع جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

اُها شاعري، جنهن جي هر مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافيي واري لفظ جي آخر ۾ الف جو اضافو ڪيو ويندو هو. قافيي واري لفظ جي پويان (الف) جو واڌارو ڪري، ان جو ڊگهو آواز ڪڍيو ويندو هو. هِن ۾ مصرعن جو ڪو مقرر تعداد ڪونہ هو. مخدوم ابوالحسن هِن قسم جي نظم کي "سنڌي" جو نالو ڏنو. مخدوم ابوالحسن پنهنجي ڪتاب ۾ پنهنجي نظم ۾ الف اشباعُ 'و'، 'ن' ۽ 'آن' وغيره جا قافيہ بہ استعمال ڪيا آهن.

هن قسم جي طويل نظمن کي 'ڪبت' بہ سڏيو وڃي ٿو.

"هيءَ طويل نظم آهي، جو مسلسل ۽ يڪي قافيي تي ٻڌل هوندو آهي. هن جو قافيو الف 'اشباع'، 'و' ۽ 'آن' وغيره تي هوندو آهي. بيت جون مصرعون محدود هونديون آهن. پر هن طويل نظم لاءِ اهڙو قيد نہ آهي. هن ۾ مصرعن جو تعداد ويهن پنجويهن کان هزارن تائين نظر اچي ٿو. ڪٿي ڪٿي پنجن ڇهن مصرعن تي قافيو بدلبو رهيو آهي، تہ ڪٿي سوين مصراعون هڪ قافيي تي قائم ٿيل آهن." (54)

قصيدو

قصيدو عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جيڪو "قصد" لفظ مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي "ارادو ڪرڻ، ڪنهن ڏانهن ڌيان ڏيڻ يا متوجہ ٿيڻ." اصطلاحي معنيٰ موجب: اهڙو شعر، جنهن ۾ قصد (ارادو) ڪري، ڪنهن جي ساراهہ، واکاڻ يا هجو (گِلا) ڪئي وڃي. ڊاڪٽر گيانچند پنهنجي ڪتاب "اصنافِ ادب" ۾ لکيو آهي تہ قصيدي ۾ گهٽ ۾ گهٽ شعر ست کان وٺي پنجويهہ (25) هُئڻ گهُرجن.[1]

ان جي برعڪس مرزا قليچ بيگ جو چوڻ آهي تہ: "قصيدي ۾ تمام ٿورا تہ بہ ٻارنهن (12) کان مٿي بيت هُجن ۽ گهٽي کان گهٽا سئو سوا بيت هُجن. اڪثر شروع ۾ شاعر تمهيد يا ديباچي وانگي مضمون آڻي ۽ پوءِ جنهن جي تعريف ڪرڻي هُجي، انهيءَ جو نالو ۽ صفتون آڻي يا ٻيو مضمون آڻي ۽ پڇاڙيءَ ۾ انهيءَ جي حق ۾ دُعا گهري قصيدي جو مضمون عليحدو عليحدو ٿي سگهي ٿو. خدا جي تعريف، حضرت صہ جي نعت يا منقبت، ڪنهن بادشاهہ يا امير جي تعريف يا ڪنهن جي هُجو يا شڪايت يا نصيحت يا ڪو ٻيو مضمون. قصيدو مضمون جي نظر تي مدحيہ، هجويہ يا دعائيہ يا عشقيہ يا بهاريہ يا فخريہ يا حاليہ وغيره سڏبو آهي."[2]

قصيدي جي هيئت/گهاڙيٽو

هيئت ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان قصيدي جي شروع وارين ٻئي سِٽون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن، جن کي مطلع چئبو آهي ۽ قصيدي ۾ هر شعر جي مصرع ثانيٰ مطلع سان هم قافيہ هوندي آهي. مصرع اوليٰ

---

1 ڊاڪٽر گيانچند، اصنافِ ادب، گجرات اُردو اڪيڊمي گجرات، سال 1989ع، ص 32.

2 (مرزا قليچ بيگ سنڌي ويا ڪرڻ (ڇاپو چوٿون)، ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، سال 2015ع ص 239.

قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي. قصيدو هيئت/گهاڙيٽي جي لحاظ کان غزل جهڙو آهي، يعني غزل ۽ قصيدي جي هيئت ساڳي آهي پر غزل ۽ قصيدي ۾ موضوعاتي حوالي سان اهو فرق آهي ته غزل جي هر شعر ۾ الڳ الڳ خيال ۽ موضوع هوندا آهن. غزل جو هر شعر پنهنجي وجود ۾ هڪ مڪمل نظم هوندو آهي. ان جي برعڪس قصيدي ۾ تسلسل هوندو آهي.

قصيدي ۾ ٽي يا چار مطلع آڻي سگهجن ٿا، پر ان لاءِ شرط اِهو آهي ته مطلع مسلسل ڪتب نه اچڻ گهرجن. غزل ۾ اها پابندي ناهي.

موضوع جي لحاظ کان قصيدي جا چار قسم آهن:

(1) مدحيه
(2) هَجويه
(3) واعظيه
(4) بيانيه

هيئت جي لحاظ کان قصيدي جا ٻه قسم آهن:

(1) تمهيديه
(2) خطابيه

(1) تمهيديه قصيدو

تمهيديه قصيدي ۾ پهريائين شعرن ۾ تمهيد ٻڌي ويندي آهي. تمهيد ٻڌڻ کانپوءِ ممدوح جي ساراهه ۽ واکاڻ بيان ڪئي ويندي آهي. ساراهه کان پوءِ دعائيه شعر لکي دعا بيان ڪري قصيدو ختم ڪبو آهي. ان جي آخري شعر ۾ دعا ڪيل هوندي آهي. "تمهيديه قصيدو اهو آهي جنهن ۾ پهرين تمهيد ذڪر ڪئي وڃي، ۽ تمهيد کان پوءِ مطلب شروع ڪيو وڃي. تمهيد جي لغوي معنيٰ آهي فرش وڇائڻ. چاڪاڻ ته قصيدن ۾ بهار جي صفت ۽ زماني جي شڪايت وغيره کان پوءِ ممدوح جي مدح ۽ نالو بيان ڪيو وڃي ٿو جو مثل فرش وڇائڻ جي آهي."[1]

---

[1] عباسي ظفر، سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون؛ حيدرآباد سنڌي لئنگويج اٿارٽي، سال 2007ع ص 68.

(2) خطابيہ قصيدو

خطابيہ قصيدي جي ابتدا مدح کان ئي ڪئي ويندي آهي. هِن ۾ تمهيد نہ ڏني ويندي آهي.

قصيدي جا چار حصا ٿين ٿا:

(1) تشبيب (يا تمهيد) (2) گريز (3) مدعا يا مدح (4) خاتمو يا دُعا.

(1) تشبيب

قصيدي جو ابتدائي حصو جنهن ۾ عورتن جي حُسن ۽ جواني، عشق، بهار جي موسم ۽ قدرتي سُونهن بابت ڪي شعر تمهيد طور آندا ويندا آهن.

"تشبيب لفظ شباب مان نڪتو آهي. هن کي نسيبت بہ چوندا آهن. نجم الغني جي مطابق نسيب جي معنيٰ بہ غزل جي ۽ عورت جي صفت بيان ڪرڻ آهي. انهي مان ظاهر آهي تہ تشبيب جي ابتدا ۾ حسن ۽ عشق جو موضوع ئي هوندو آهي. تشبيب جي لاءِ اهو بہ شرط آهي تہ ان جي شعرن جو تعداد، مدحيہ شعرن جي تعداد کان وڌيڪ نہ هُجن."

(ڊاڪٽر گيانچند. اصنافِ ادب. ص 33)

مطلب تہ تشبيب ۾ شاعر عشق ۽ عاشقيءَ جون ڳالهيون، سُونهن جو ذڪر، جوانيءَ جا قصا ۽ ڪهاڻيون ۽ فضا جي رنگينيءَ جو حال بيان ڪندو آهي.

(2) گريز

"گريز" فارسي ٻوليءَ جو لفظ آهي. گريز کي عربيءَ ۾ "تلخيص" يا "تخليص" چوندا آهن. گريز وارو حصو تشبيب ۽ مدح جي بي ربط شين ۾ ربط پيدا ڪندو آهي. گريز جي سڀ کان وڏي اهم خوبي اِها سمجهي ويندي آهي، تہ تشبيب چوندي چوندي شاعر مدح ڏانهن اهڙي نموني مُڙي وڃي، جڻ ڳالهہ مان ڳالهہ پيدا ٿي وئي هُجي. گريز جي اِها ئي اُها خوبي آهي، جنهن جي ڪري قصيدي جو هيءُ حصو شاعر جي ڪمال جو معيار ڄاتو وڃي ٿو. گريز هڪ شعر جي ذريعي ڪيو وڃي

تو ۽ ڪن قصيدن ۾ گريز ۾ گهڻا شعر به استعمال ڪيا ويندا. گريز نه هُئڻ هڪ خامي آهي. اهڙو قصيدو جنهن ۾ گريز نه هُجي، اُن کي "مقتضب" چوندا آهن.

(3) مدح

قصيدي جي ٽين حصي ۾ مُدعا ۽ مقصد تي اچبو آهي. هن حصي ۾ دولت، عظمت ۽ بزرگي، شرافت، عدل ۽ انصاف، دليري، خُدا ترسي، سخاوت، مهمان نوازي، ادب ۽ اخلاق، علم ۽ قابليت، عبادت وغيره جو ذڪر ڪيو وڃي ٿو. ممدوح جي حُسن جي واکاڻ، اُن جي عظمت يا وڏائي، ممدوح جي حيثيت جي مناسبت سان ڪرڻ گهُرجي.

(4) مدعا ۽ دُعا

مدح کان پوءِ شاعر پنهنجو مطلب يا ذاتي حالت جي بيان کان پوءِ، ممدوح جي ترقي، وڏي ڄمار ماڻڻ جي دُعا سان گڏ، دشمنن جي لاءِ بد دعا جهڙا شعر به شامل ڪندا آهن. پر دُعا کي مرڪزي حيثيت حاصل هوندي آهي. هن حصي ۾ شاعر پنهنجو مقصد ۽ مطلب بيان ڪري، پنهنجي لاءِ ۽ ممدوح جي لاءِ دُعا گهُرندو آهي. دُعائيه شعر سان قصيدي جي پُڄاڻي ٿيندي آهي.

"هيئت ۽ فني لحاظ کان ڪيترن ئي قصيدن تي حرف رديف جي مُناسبت سان نالو رکيو وڃي ٿو. حرف رديف لام (ل) هوندو ته "لاميه قصيدو" سڏبو. اهڙي نموني موضوع جي لحاظ کان ڪن قصيدن کي "قصيدو بهاريه" يا "قصيدو عشقيه" سڏيو ويو آهي."[1]

قصيدو ساراهه ڪرڻ ۽ واکاڻ ڪرڻ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو رهيو آهي.

---

[1] نجمي حڪيم محمد نجم الدين، بحر الفصاحت، ص 81، 82)

چئوسٽو

"ڪنهن جي حسرت ۾ مرون ڪنهن جي تمنا ۾ جيون
ڪو مُجي عشق جو انعام ته رسوا به ٿيون.
اهلِ دل ڪو ته مُجي، دادِ وفا جنهن کان وٺي،
دار تي رقص ڪريون، زهر جو پيمانو پيون."
(علي محمد "مجروح")

*

توسان مِلڻ جي دوستا ڪا صُورت ئي ڪانه آ.
ٻئي ڪنهن به غم جي هاڻ ضرورت ئي ڪانه آ.
مون کان سواءِ به تُنهنجا سيئي ڪم ٿين پيا.
توکان سواءِ مُنهنجي ڪا پُورت ئي ڪانه آ.
(آثم ناٿن شاهي)

چئوسٽي جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

چئوسٽي ۾ چار مصرعون هونديون آهن. جنهن جي پهرئين، ٻي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي. ٽين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي. رُباعي ۽ چئوسٽي جي هيئت ساڳي آهي. انهي گهاڙيٽي ۾ 'بحر هزج' تي لکيل چار مصرعن واري شعر کي 'رُباعي' چئبو آهي. ۽ بحر هزج کان علاوه ٻي ڪنهن به بحر ۽ وزن تي لکيل چار مصرعن واري شعر کي 'چئوسٽو' چئبو آهي. قطع ۽ چئوسٽي ۾ به فرق آهي. قطع ۾ چار مصرعون به ٿين ته 6، 8 يا 10 مصرعون به ٿين. چار مصراعي قطعي ۾ ۽ چئوسٽي جي هيئت ۾ به فرق آهي. چئوسٽي ۾ پهرئين، ٻي ۽ چوٿين مصرع هم قافيہ هوندي آهي ۽ قطع ۾ ٻي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي.

جُهولڻو

سرتيون سڀ ٽيس صلاحي،
هو تان راهه وٺي پيا راهي،
چوٿين ڪڍ تنين جي ڪاهي،
ڏونگر ڪيم ڏسائج ڏاهي،
حب ۾ ڪونه ڪنديئي همراهي،
تڏهن چپ ڪرڻ تو چاهي،
پر اهڙو امر الاهي،
پيا سڀ ويهه تون وهم وسار.
(سچل سرمست)

اُردو ۽ هنديءَ ۾ جهُولڻي جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

هندي ڇند وديا جي وڏي ڄاڻو "ڀانو آچاريه" جي مطابق: "جهُولڻي ۾ چار مصرعون هونديون آهن. "پهرين ٽن مصرعن ۾ ڏهه ڏهه ماترائون هونديون آهن، ۽ چوٿين مصرع ۾ ست ماترائون هونديون آهن."

اُردو ۾ جهُولڻي بابت گيان چند لکيو آهي:

"اردو ۾ جهولڻي جي هر مصرع ۾ 27 ماترائون هونديون آهن. هي ٻن شعرن تي مشتمل هوندو آهي. جيڪي شعر مثنوي جي انداز ۾ هوندا آهن. يعني ٻنهي شعرن ۾ قافيو بدليل هوندو آهي. اُردو ۾ جُهولڻي جا پنج مثال ملن ٿا. انهن ۾ شيخ فريد ۽ خوب محمد چشتي جا جهُولڻا، عارفانا آهن. محمود جو جهُولڻو مُرشد جي مدح ۾ آهي. جڏهن ته شاهي ۽ عزلت جا جُهولڻا عشقيه آهن."

ان مان اِهو نتيجو نڪري ٿو تہ جهُولڻو صنف اُردو ۽ هنديءَ جي شاعرن وٽ ملي ٿي. روحل فقير هندي ۽ اُردو جهُولڻي کي پڙهيو يا ٻُڌو هوندو ۽ ان کان پوءِ هن جهُولڻو لکيو هوندو. ڇو تہ روحل فقير جي جُهولڻي ۾ بہ هندي ۽ اُردو جهُولڻي وانگر چار مصرعون آيل آهن. روحل فقير 27 ماترائن واري پابندي نہ رکي سگهيو. روحل فقير جو جهُولڻو "هندي" ۾ لکيل آهي.

سچل سرمست جي جهُولڻي جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

سچل سرمست جي "جهُولڻي" جي هيئت ۽ گهاڙيٽي جا مختلف نمونا ملن ٿا. جهُولڻو صنف، سنڌيءَ ۾ سڀ کان پهرين سچل سرمست لکي ۽ هِن صنف جي هندي ۽ اُردوءَ واري هيئت ۾ (جنهن ۾ چار مصرعون هونديون آهن) فني تجربو ڪري، هيٺين گهاڙيٽن هيٺ جهُولڻا لکيا آهن:

پهريون گهاڙيٽو

جهُولڻي جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ هر بند ۾ ست مصرعون آيل آهن، جيڪي پاڻ ۾ هم قافيہ آهن ۽ اٺين مصرع "وراڻي" طور آيل آهي. "سسئي ۽ پنهونءَ بابت" جهُولڻو انهي هيئت ۾ لکيل آهي، جيڪو 50 بندن تي مشتمل آهي.

ٻيو گهاڙيٽو

جهُولڻي جي هن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ هر بند ۾ ٽي (3) مصرعون آيل آهن، ۽ هر بند جي مصرعن ۾ الڳ الڳ قافيو آندو ويو آهي. مطلب تہ هر بند جون ٽيئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن، ۽ ٽلهہ يا ٽڪڙي ۾ ٻئي مصرعون آزاد هونديون آهن. سچل سرمست جو "مومل راڻي" بابت جهُولڻو هِن هيئت ۾ لکيل آهي.

ٽيون گهاڙيٽو

جهُولڻي جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ هر بند ۾ ٻہ مصرعون آيل آهن ۽ هر بند ۾ قافيو الڳ آندو ويو آهي. ٽلهہ واريون مصرعون قافيي کان آزاد آهن. "جوڳ" واري سُر ۾ لکيل سچل جو جهولڻو هِن هيئت ۾ لکيل آهي.

گهڙولي

هڪ الله ڪنون مين ٻر ڏي، هڪ مولا ڪنون مين ٻردي
ماهي يار دي گهڙولي ڀردي

*

پير پيران حضت ميران، نام ڳڌي جنهن ٽوٽيان زنجيران،
مين مُرشد ڪامل ڪردي

*

حسن حسين علي دا ڄايا، ٻار اُمت دا سر تي چايا،
مين ٻانهي شاهه حيدر دي

*

نوح نبي دي ٻيڙي آئي، جنهن وچ چڙهيا نُور خُدائي،
مين صدق تنهين تي چڙهدي

*

"سچل" سارا نُور الاهي، علي ولي دي هي همراهي
مين هر دم رب رب ڪردي

*

گهڙولي جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

گهڙوليءَ جي ڪا مخصوص مقرر هيئت ۽ گهاڙيٽو ڪونهي، گهڙوليءَ ۾ گهڙي يا گي "گهڙو ڀرڻ" يا "گهڙولي ڀرڻ تي وڃان" ورائي ۾ ضرور ايندي آهي، پر سچل سرمست جي گهڙوليءَ ۾ اهڙي قسم جي ڪابه ورائي ناهي.

"هِن قسم جي شاعريءَ ۾ عورت جي زباني محبوب جي خدمت جو جذبو ظاهر ڪيل ۽ آزي نيزاري ڏيکاريل هوندي آهي." [1]

سچل سرمست جي گهڙوليءَ جي هر بند ۾ ٻه مصرعون آيل آهن. هر مصرع ۾ ٻه پد آهن ۽ هر مصرع جا ٻئي پد پاڻ ۾ هم قافيه آهن. ۽ ٻي مصرع ٽلهه جي قافيي سان هم قافيه آهي.

گهڙولي، ڪافيءَ وانگر ڳائڻ جي صنف آهي.

---

[1] ملاح مختيار: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت. حيدرآباد سنڌي لئنگويج اٿارٽي سال 2015ع ص 299.

سلوڪ

پرين ري پيئي، ڏهاڳڻ ڏکن ۾
سامي سُهاڳڻ جا، ويا سنسا سَيئي،
تنهن کي ڀَڻ ڪيهي، سَجڻ جنهن جي ڪڇ ۾.
(سامي)

❁

رُئَن زارون زار، ڳُنا درد فِراق جا،
سسي لاهي ڏَڙ کون، ڪيائون ڊارون ڊار
هار جيت، شڪ دک جي، سامي رکن نه سار
رهن منجهه خُمار سدا سُپرين جي.
(سامي)

سلوڪ جي معنيٰ، وصف ۽ هيئت

ڊاڪٽر نبي خان بلوچ، جامع سنڌي لُغات ۾ 'سلوڪ' لفظ جي معنيٰ: "شعر، بيت، نظم" لکيو آهي. سنسڪرت ۾ "اشلوڪ" چيو وڃي ٿو.

ظفر عباسيءَ جو چوڻ آهي ته: "سلوڪ لفظ جي معنيٰ يا مفهوم مجموعي طرح شبد، آواز ٻول ۽ پُڪار آهي."[1]

مختيار ملاح جو چوڻ آهي ته: "سلوڪ سنسڪرت لفظ شلوڪ جي بگڙيل صورت آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: "گڏ ڪرڻ يا وڌڻ" اصطلاحي معنيٰ موجب اُهو سنسڪرت شبد (يعني گيت: جو

---

1 عباسي ظفر، سنڌي ۾ شاعريءَ جو صنفون ۽ صنعتون، حيدرآباد: سنڌي لئنگوئيج اٿارٽيءَ 2007ع ص 122)

ڇٺن ٽڪرن يا فقرن جو ٺهيل هُجي ۽ اُهي چار ئي فقرا پاڻ ۾ هم وزن هُجن. مطلب ته سلوڪ ۾ ڳالهه چار سِٽون ٿين ٿيون."[1]

سلوڪ، ان کي چئبو آهي، جنهن ۾ مذهبي نُڪتا بيان ڪيا وڃن يا جنهن ۾ نصيحت ۽ سبق وارا نُڪتا شامل هُجن. سلوڪ ۾ پچن به لکيا ويندا آهن ته مذهبي گيت به.

فني لحاظ کان هيئت ۽ گهاڙيٽي مطابق، هندي ۾ 'اشلوڪ' چار مصرعن تي لکيا ويندا هُئا. انهن جي آخر ۾ قافيو هوندو هو.

'سامي جا سلوڪ، فني لحاظ کان 'بيت' جي هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ آهن. سامي پنهنجي بيتن کي موضوعاتي لحاظ کان 'سلوڪ' سڏيو آهي. سامي جي سلوڪن ۾ ويدانيت ۽ نصيحت پريا نُڪتا آهن.

---

1 ملاح، مختيار احمد، ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، حيدرآباد: سنڌي لئنگوئيج اٿارٽي، 2015ع ص 211)

هائيڪو/نيڙو

ڪيئن ڇنان هي ڦول،
ڏِڙيل ائين ئي شاخ تي،
سائين! پوي قبول!

(نارائڻ شيام)

*

چهرو ڪاوڙيل،
۽ ڪالر تي ڪوٽ جي
ڪِلندڙ گل لڳل!

(شيخ اياز)

*

شاعر ۽ ايڪانت،
اندر وِههُ ولوڙجي،
ٻاهر ساگر سانت!

(امداد حسيني)

*

ڪاڇي تان اُڏنديون،
ڳونجون ڪنهن تہ فراق ۾،
ڏٺيون مون روئنديون.

(علي دوست عاجز)

*

شيشو صاف ڪري،
بس جي ڳڙڪيءَ مان ڏٺم،
منظر ڀيو اُڪري

(اسحاق سميجو)

هائيڪو/ٽيڙوءَ جو گهاڙيٽو/هيئت

هائيڪو/ٽيڙوءَ ۾ ٽي مصرعون/ سٽون ٿينديون آهن. پهرئين ۽ آخري مصرع/سِٽ ۾ قافيو ٿيندو آهي.

هائيڪو/ٽيڙو جي ماترڪ ترتيب هِن ريت آهي: 11، 13، 11

پهرئين ۽ آخري مصرع/سِٽ ۾، جنهن ۾ قافيو ٿيندو آهي، 11، 11 ماترائون ٿينديون آهن ۽ ٻي (وچين) مصرع/سٽ ۾ 13 ماترائون ٿينديون آهن

ڪن هائيڪن ۽ ٽيڙن ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ 10، 10 ماترائون به ٿينديون آهن.

هائيڪو/ٽيڙو جون فني گُهرجون

مٿي هائيڪو/ٽيڙوءَ جي هيئت ۽ ماترڪ ترتيب بابت لکي چُڪو آهيان. انهن کان علاوه "هائيڪو" لکڻ لاءِ هيٺين فني ضرورتن جو خيال رکيو ويندو آهي:

"(1) فطرت سان لاڳاپو

هائيڪو ۾ فطرت، اُن جي نظارن ۽ نازڪ انساني احساسن جو ذڪر ضروري آهي.

(2) خاص واقعو

هائيڪو ۾ ڪنهن خاص واقعي يا عڪس ڏانهن اشارو هُجڻ ضروري آهي. اهو واقعو فطري نظارن، ڪنهن سماجي واقعي، نازڪ انساني احساس وغيره تي مشتمل ٿي سگهي ٿو. پر شرط آهي ته ان جي ذڪر سان هائيڪو جي فطري حُسن کي ڇيهو نه رسي.

(3) مسلسل عمل

خاص واقعي، نظاري يا احساس جي ڪنهن مسلسل عمل کي "ٿي رهيو هُجڻ" (استمراري) جي حالت ۾ قلمبند ڪرڻ گُهرجي." (55)

هائيڪو ۾ "لفظن جي ڪيمرا" ذريعي ڪيل "فوٽو گرافي" ۾ سمايل "احساس" ڇرڪ پرائڻ جو ساهس رکندا آهن.

مثال طور تي جاپاني هائيڪا:

"پوپٽ مري ڇڪو آ.
پاڻيءَ جي لهرن تي پو ٿو،
جڻ ته اُڏي رهيو آ.
(هاڪيو)

*

ڪنوڻ اُمـــاءِ ۾ مـــان،
مٿل دوست جا نيڻ ڏسان ٿو
پـــو ٿو پـــيـــو جيئـــان!
(شوسون)

يا سعيد ميمڻ جي هن هائيڪي ۾ منظر نگاري ڏسو جنهن کي پڙهندي لڳي ٿو ته اهو سڀ ڪجهه اسان جي اکين جي آڏو ٿي رهيو آهي:

"ڪِولِيُن جي قطارَ
اسيمبليءَ کـــان پوءِ جڻ،
وجـــن پـــيـــا هـــارا!
(سعيد ميمڻ)

هائيڪو ۽ ان جي ابتدا

هائيڪو (Haiko) جاپاني شعري صنف آهي. هائيڪو ۾ فطرت جي سونهن، انساني حُسن ۽ انساني احساسن ۽ خيالن جي عڪس بندي ڪئي ويندي آهي. اختصار نويسي هائيڪو جو اهم گڻ آهي.

"هائيڪو اصل ۾ جپاني لفظ "هيڪو" مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي مفرد يا اڪيلو ڪلام/گفتگو. هائيڪو کي ننڍڙي وصف ۾ ايئن بيان ڪري سگهجي ٿو ته هائيڪو هڪ عڪس آهي، جنهي سان پريل هڪ عڪس. اهو معروضي عڪس آهي، جيڪو وٿ (Object) کي ماڳ (Time And Space) ۾ متعين ڪري ٿو ۽ ان جي موسم (Season) جو عنصر ضروري آهي. هن صنف جي اچا ٻه وصف چئي ائين ڪجي ته "آهي

تصويرون جن ۾ وٿن (Objects) کي وقت (Time) ۽ ماڳ (Space) ۾ متعين ڪيو ويجي. اهو ئي سبب آهي جو هن صنف کي سنڌيءَ ۾ آڻيندڙ سنڌي هائيڪو جو سرواڻ، نارائڻ شيام هِن صنف کي "تصويرون" جي نالي سان ٿو سڏي." (56)

14 صدي عيسويءَ ۾ "مارتيڪ" ۽ "سوڪن" هن صنف جا بُنياد وڌا. بعد ۾ "باشو" اهو شاعر آهي، جنهن هائيڪو کي جاپان جي جهرجهنگ ۾ پهچائي عام ۽ مقبول بڻايو.

ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جو هائيڪو جي ايجاد بابت چوڻ آهي: "جپان ۾ هيءَ صنف ايئن مقبول آهي، جيئن اسان جي ڀھراڙيءَ ۾ بيت (Miniature Poem) هائيڪو يا "هوڪو" هڪ مختصر نظم آهي. اها صنف جپاني نظم تنڪا/ٽانڪا Tanka مان نڪتي آهي. هلندي هلندي تنڪا/ٽانڪا جو هڪ بند الڳ صنف ٿي پيو ۽ ان کي رينگا سڏيو ويو. اڳتي هلي رينگا جو شروعاتي حصو هڪ ٽار گھاڙيٽو ٿي بيٺو ۽ ان کي سڏيائون هائيڪو يا شروعات.

گھڻن نقادن هائيڪو کي جپاني چترڪاريءَ کان متاثر ٿيل ڄاڻايو آهي. جپان جي روايتي چترڪاري به اختصار تي ٻڌل آهي. هنن وڻ وڻ جي هڪ ٽاريءَ، سڄي فطرت جي نمائندگي ٿي ڪري. ساڳيون ڳالهيون هائيڪو شاعريءَ ۾ پڻ آهن. مختصر لفظ، مختصر واقعا، سڄي ڪائنات جي باري ۾ ڳُوڙها ۽ اونها احساس ٿا ڏيارين." (57)

سنڌي شاعرن جا هائيڪو ۾ ڪيل تجربا

وقت بوقت شعري صنفن ۾ تجربا ٿيندا رهندا آهن. تجربا ڪرڻ وقت ان ڳالهه جو خاص خيال رکڻ گھرجي، ته انهن تجربن سان ان صنف جي سونهن ۽ لطافت مجروح نه ٿئي. سنڌيءَ ۾ اڪثر ڪري هائيڪا يارنهن، تيرنهن، يارنهن (11 .13 .11) ماترائن جي سٽاءَ ۾ چيل آهن. پر ان فارم کان هٽي ڪري سنڌي ٻوليءَ جي مؤجوده وقت جي وڏي شاعر امداد حسيني، هائيڪو جي هيئت ۾ تجربا ڪيا آهن:

(1) هائيڪو جي هن هيئت ۾ پهرئين ۽ آخري مصرع ۾ ٽي ٽي لفظ ۽ وچينءَ مصرع ۾ رڳو هڪ لفظ رکيو وڃي ٿو. فني لحاظ سان ماترڪ ترتيب موجب امداد حسينيءَ جي هائيڪو جي پهرئينءَ ۽ ٽين مصرع ۾ 10، 10 يا 11، 11 ماترائون هونديون آهن. وچينءَ مصرع ۾ هڪڙو لفظ هوندو آهي، اهو لفظ ٻن، ٽن، چئن، پنجن يا ڇهن ماترائن جو ٿي سگهي ٿو.

مثال:

"ڪانئن جي ڪان ڪان،
رات،
ڏيڏر جي ٽان ٽان"

(امداد حسيني)

(2) هائيڪو جي هِن هيئت جي پهرئينءَ ۽ ٽين مصرع ۾ چار چار لفظ هوندا آهن ۽ وچينءَ مصرع ۾ ٻه لفظ هوندا آهن. هائيڪو جي هيءَ هيئت به امداد حسيني جي شاعريءَ ۾ ملي ٿي.

"سنسان گهٽيون ۽ چؤنڪ،
اڪيلو آواز
گري گٽي جي پؤنڪ."

(امداد حسيني)

(3) هائيڪو/ٽيڙوءَ جي هِن هيئت ۾ پهرئينءَ مصرع ۾ چار لفظ ٻئي ۽ ٽين مصرع ۾ ٻه ٻه لفظ هوندا آهن. اهو گهاڙيٽو به امداد حسينيءَ جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو:

"هي مان ـ هُو صليب،
وري ملنداسين،
يا نصيب!"

(امداد حسيني)

(4) هائيڪو/ٽيڙوءَ جي هن هيئت ۾ ٽنهي مصرعن ۾ ٽي ٽي لفظ هوندا آهن. ۽ ٽنهي مصرعن ۾ 10، 10 ماترائون هونديون آهن. اهو گهاڙيٽو به رڳو امداد حسينيءَ جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو.

"اوجاڳو ۽ چَڪ،
مان، رات، سگريٽ،
ٽي ويندا سين رَکَ!

(امداد حسيني)

(5) هائيڪو/ٽيڙوءَ جي هِن هيئت ۾ ٽنهي مصرعن ۾ لفظن، وزن ۽ قافين جي ڪا مُقرر پابندي ناهي. تنهنڪري ان کي "آزاد هائيڪو" سڏي سگهجي ٿو. "آزاد هائيڪي" ۾ ڪڏهن ڪڏهن ٽنهي مصرعن ۾ قافيہ رکيا وڃن ٿا. ڪڏهن ڪڏهن آخري ٻن مصرعن ۾ قافيو رکيو ويندو آهي ۽ ڪٿي ٽنهي مصرعن ۾ قافيو نہ هوندو آهي:

"نوڪري ۽ ٽُنهنجو پيار،
ڪاتي مار،
ڪاتي جيار."

(امداد حسيني)

اِهي هائيڪو/ٽيڙو جي هيئت ۾ ڪيل تجربا آهن، پر هائيڪي جي مقبول عام هيئت ماترڪ ترتيب 11، 13، 11 واري آهي.
سنڌيءَ ۾ هائيڪو/ٽيڙوءَ جو پهريون ڪتاب: "پن ڇڻ پڄاڻان" شيخ اياز جو لکيل آهي. امداد حسيني، هائيڪو کي "ٽيڙو" نالو ڏنو آهي. تنهنڪري هائيڪو ۽ ٽيڙو کي جُدا جُدا صنفون ناهن، پر ساڳي صنف جا ہہ جُدا جُدا نالا آهن.

هائيڪو نظم

مسلسل هائيڪن کي 'هائيڪو نظم' چيو وڃي ٿو. هائيڪو نظم لکڻ جو تجربو سڀ کان پهرين شيخ اياز ڪيو. هائيڪو نظم جون ٽي صورتون آهن:

(1) هن هيئت ۾ هر هائيڪو جي پهرئين مصرع ساڳي هوندي آهي. جيڪا وراڻيءَ وانگر ورجائي ويندي آهي.
(2) هِن هيئت ۾ هائيڪو جي وچ واري (ٻي) مصرع ساڳي هوندي آهي. جيڪا هر هائيڪو ۾ وراڻيءَ وانگر ورجائي ويندي آهي.

(3) هِن هيئت ۾ هر هائيڪو جي ٽين مصرع (آخري) ساڳي هوندي آهي، جيڪا ورائيءَ وانگر ورجائي ويندي آهي.

"هائيڪو-نظم" جي هيئت ۾ گهاڙيٽي ۾ وسيم سومري جو ڪتاب: "پاڻي" ڇپيل آهي.

نولڪا

نوَ هائيڪن جي ميڙ کي رسول ميمڻ 'نولڪا' نالو ڏنو آهي. هِن جي پهرئين مصرع، نوَن هائيڪن ۾ ساڳي هوندي آهي.

شيخ اياز، طارق عالم ابڙو کان علاوه بشير منگيءَ جو بہ هائيڪن تي مشتمل ڪتاب ڇپيل آهي.

ڏيڍ سٽا

ڪلهه ٻڪِ اسان ٻيئي،
تا انب ڳُڙن وڻ ۾ تون ياد اچين پيئي.
(شيخ اياز)

❋

اڄ سرد هوا آهي،
ٿي ٻاهه ٻري پرسان ۽ پيار جُدا آهي!
(شيخ اياز)

❋

ناراض اجائي آ.
نيڻن جي فريمن ۾ تصوير اُهائي آ.
(علي دوست عاجز)

❋

مون سان تہ نہ ها چايا۔
اي ماءُ! ٻڌا مون کي هي درد ڪٿان آيا؟!
(آسي زميني)

❋

ڪڪري تہ وسي وئي آ.
بس پياس پُسي ڪانهي هر چيز پُسي وئي آ.
(رخسانہ پريت چنڙ)

❋

مان ٻاهہ ۽ پاڻي تون.
آغازِ محبت مان ۽ پيار پڄاڻي تون.
(شبير هاليپوٽو)

ڏيڍ سٽي جي هيئت

ڏيڍ سٽي جي پهرئين مصرع، اڍ پد جيتري ٿئي ٿي، جنهن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي. ٻي مصرع ۾ ٻہ پد هوندا آهن. ٻي مصرع جي پهرئين پد ۾ قافيو نہ ايندو آهي، جڏهن تہ ٻي پد جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي.

جن ڏيڍ سٽن ۾ رديف هوندو آهي، انهن جي آخر ۾ قافيي جي بجاءِ رديف ايندو آهي.

مثال:

"احساس جي ڪوري ڪان،
الله بچائين تون، ڪم ظرف جي ٿوري ڪان.
(آسي زميني)

*

"ڪنهن وٽ جيان مون لئہ
آچنڊ بہ بابل جي، ڇڄ هٽ جيان مون لئہ
(مشتاق گبول)

*

اُپ ڍنڍ اڃي آهي،
آهن هُو ڪکر ڇاريون ۽ ڇنڊ مڃي آهي.
(مشتاق گبول)

مٿئين ڏيڍ سٽي ۾ "وٽ" ۽ "هٽ" قافيہ آهن ۽ "جيان مون لئہ" رديف آهي. هن ڏيڍ سٽي ۾ رديف ڪان اڳ ۾ قافيو آيل آهي ۽ آخر ۾ رديف آيل آهي.

آسي زميني جي ڏيڍ سٽي ۾ "ڪوري" ۽ "توري" قافيا آهن ۽ "ڪان" رديف آهي.

"ڏيڍ سٽا" صنف، سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز متعارف ڪرائي. "ننڊ وليون" سنڌيءَ ۾ ڏيڍ سٽي جو پهريون ڪتاب آهي جيڪو 1992ع ۾ ڇپيو. انهيءَ ڪتاب ڇپجڻ کان پوءِ ڏيڍ سٽي صنف طور سنڌي شاعريءَ ۾ تمام جلدي پنهنجي جاءِ جوڙي ورتي.

فني لحاظ سان ڏيڍ سٽا گهڻو ڪري وزن "مفعول مفاعيلن" تي لکيا وڃن ٿا. پر ڏيڍ سٽي جي لاءِ ڪنهن مخصوص وزن جي ڪا پابندي ڪانهي. ڏيڍ سٽي صنف جي خالق شيخ اياز جو وزن بابت چوڻ آهي ته: "انهن ۾ ڪجهه 'مفعول مفاعيلن'، ڪجهه 'فاعلن مفاعيلن' ڪجهه مفعول فاعلاتن جي وزن تي آهن ۽ ٿورا 'ماترائن' جي حساب سان لکيا ويا آهن." (58)

شيخ اياز پاڻ ڏيڍ سٽا ڪيترن ئي عروضي وزنن ۽ چند وديا علم جي 'ماترائن' تي پڻ لکيا آهن. اياز وزن جي حوالي سان ڪنهن به مخصوص وزن يا بندش جي ڳالهه ناهي ڪئي. تنهنڪري شاعر ڪهڙي به وزن تي ڏيڍ سٽا لکي سگهن ٿا، پر رُڳو خيال انهيءَ ڳالهه جو رکڻو آهي ته ان جي موسيقي ۽ ترنم متاثر نه ٿئي، ڇو ته "ماهيا" وانگر "ڏيڍ سٽا" به ڳائڻ جي صنف آهي.

ڏيڍ سٽي جي گهاڙيٽي ۽ هيئت بابت شيخ اياز جو چوڻ آهي ته: "هي ڏيڍ سِٽا، فارسيءَ جي 'مستزاد' ۽ پنجابي گيت 'ماهيا' جو ميل جول آهي ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نئين صنف آهن، جي آساني سان ڳائي سگهجن ٿا. (59)

شيخ اياز کانسواءِ علي دوست عاجز مقصود گل، وسيم سومرو رخسانه پريت چنڙ آسي زميني، اياز جاني، اسد مگڻهار امر کهاوڙ شبير هاليپوٽو حفيظ باغي، منور ملاح، جعفر جاني، امير ميرواهي ۽ ٻين شاعرن به ڏيڍ سٽا لکيا آهن.

ماهيا

منهنجي در تي چنبيليءَ ول ماهيا،
گل گهوري وٺان توتي، گهوڙي تہ جهل ماهيا!

❁

ڪيا ڪنوٽين ڪيچ اُتر ماهيا،
مان صدقي وڃانءِ ايذا ماڻ نہ ڪر ماهيا!

❁

سائو سرينهن جو وڻ ماهيا،
ڇٽي آهيان گل جان، اچي مون کي ڪڻ ماهيا!

❁

پڪي وينا وڃي وڻ ٽڻ ماهيا،
چنڊ اُڀريا، لٿا، آئين تون نہ اڃڻ ماهيا!

(نيازهمايوني)

ماهيا جي معنيٰ ۽ هيئت

'ماهي' لفظ مان 'ماهيا' ٺاهيو ويو آهي. ماهيا جو مطلب آهي: "اي ماهيا ساجن' اي محبوب وغيره.

ماهيا لفظ جي معنيٰ : "مينهون چاريندڙ ۽ ميهار بہ ٻڌايو وڃي ٿو.

هيئت ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان هِن ۾ پهرئين ٻن مصرع هوندي آهي ۽ ٻي مصرع پوري هوندي آهي. پهرئين ٻن مصرع کي "ٽڪ"

ڇٽبو آهي. هِن جو ڪم صرف ٻي مصرع کي وزن, قافيه رديف ڏيڻ آهي. معنوي لحاظ کان پهرئين ۽ ٽين مصرع جو ٻي مصرع سان اڪثر ڪري ڪو تعلق نه هوندو آهي, پر شاعرن پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ ٻي پوري (مڪمل) مصرع جي وچ ۾ تعلق قائم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

تنوير بُخاريءَ جو چوڻ آهي: "ماهيا ۾ پنجاب جي دلڪش منظرن, وڻن, فصلن, جانورن مطلب ته هر اُنهيءَ شيءِ جو ذڪر ڪيو ويندو آهي, جنهن جو تعلق اسان جي زندگي ۾ رهڻي ڪهڻي سان آهي. هن جو خيال ۾ موضوع وڇوڙو ۾ ڏک درد آهي."

ماهيا پنجاب جو عوامي گيت آهي. ماهيا ۾ مخطاب ٿيڻ واري هستي عورت هوندي آهي. گيت وانگر ماهيا ۾ به عورت جي جذبن ۾ احساسن جو اظهار ڪيو ويندو آهي.

ٽه سٽا

اکيون پٽيو ڙيا
هيءَ جا باک ٻسنت جي،
اُٺي جَهٽيو ڙيا
(شيخ اياز)

*

ائن الاءِ ڇو آهي؟
دل کي ڪنهن ٻه ڙپايو
خيال ٺنهنجو ئي آيو.
(علي دوست عاجز)

*

گيان ۾ آ پرڪرتي،
هرطرف سُهائي آ.
چنڊ جي خُدائي آ.
(اسحاق سميجو)

*

"تنهنجي چُوڙيءَ جي،
ڇن ڇن جڻ ڏک مُجي
دل وسوڙيءَ جي."
(اسحاق سميجو)

*

ريءَ ٿنهنجي حياتيءَ جي
هر رات اُماسي آ.
چوڻ چنڊ کي ڦاسي آ.
(مشتاق گبول)

ٽِسٽي جي وصف ۽ هيئت

ٽِ سِٽي ۾ ٽي مصرعون هونديون آهن. اهو شعر جنهن ۾ ٽي مصرعون مُجن تنهن کي ٽِ سٽو چئبو آهي ٽِ سٽو هڪڙو ننڍڙو نظم آهي جنهن ۾ داخلي خارجي حالتون ۽ نفيس انساني احساس سمايا وڃن ٿا.

ٽِ سِٽي جي هيئت ۽ گهاڙيٽي جا مختلف نمونا ملن ٿا:

(1) گهاڙيٽو پهريون

ٽِ سٽي جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ (هائيڪو وانگر) يارهن يارهن ماترائون هونديون آهن. ۽ ٻي مصرع ۾ 16 ماترائون هونديون آهن. 'پريو' وفا هِن هيئت ۾ گهڻو لکيو آهي.

ململ جو پهراڻ،
ڇاتي ساري ڇوليون ڇوليون،
مؤجن ۾ مهراڻ!
(پريو وفا)

(2) گهاڙيٽو ٻيو

ٽِ سِٽي جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ 11, 11 يا 10, 10 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي مصرع ۾ 13 ماترائون هونديون آهن.

(3) گهاڙيٽو ٽيون

ٽِ سِٽي جي هِن گهاڙيٽي ۾ ٽئي مصرعون ڪنهن به وزن تي لکيون وينديون آهن. ٽئي مصرعون هڪ وزن ۾ هونديون آهن. پهرئين ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي.

(4) گهاڙيٽو چوٿون

ٽِ سِٽي جو هيءُ گهاڙيٽو اسحاق سميجي جو ايجاد ڪيل آهي. هِن گهاڙيٽي ۾ پهرئين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي. ٽئي مصرعون پاڻ ۾ هم وزن هونديون آهن.

"ڪيترو تہ ٿڌو آ.
ساھ سنگتياڻيءَ سان.
۽ درياھ پاڻيءَ سان.

(علي دوست عاجز)

(5) گهاڙيٽو پنجون

تہ سٽي جو هيءُ گهاڙيٽو علي دوست عاجز جو ايجاد ڪيل آهي جنهن ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي. ٽين مصرع ۾ قافيو نہ ايندو آهي. ٽئي مصرعون پاڻ ۾ هم وزن هونديون آهن.

"چاھ جا چڙا ٻارِن.
خيال جا گهڙا تارِن.
ڪيئن دريا جوانيءَ جو."

(علي دوست عاجز)

(6) گهاڙيٽو ڇهون

تہ سِٽي جي هِن گهاڙيٽي جو مؤجد اسحاق سميجو آهي. هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ ٽئي مصرعون پاڻ ۾ هم وزن هونديون آهن. ۽ ٽئي مصرعون قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هونديون آهن.

فارسي ۽ اُردوءَ ۾ تہ سٽي کي "ثلاثي" چئبو آهي. اُردوءَ جي هڪڙي مشهور "ثلاثي" آهي:

"باغوں میں پڑے جھولے۔
تم بھول گئے ہم کو۔
ہم تم کو نہیں بھولے۔"

تہ سِٽي کي موضوعاتي لحاظ کان "سنڌ" سان سلهاڙي "سنڌيجا" جو نالو ڏنو ويو آهي. اها صنف سنڌيءَ ۾ سڀ کان پهرين آثم ناٿن شاهي متعارف ڪرائي.

ٽه سري (ترويڻي)

رات ڏرتيءَ جي مون سلائي ڪئي
۽ ڏٺم آسمان کي ٽوپا.

ڪيڏا ڪاٽيم عذاب يادن جا!
(آثم ناٿن شاهي)

*

اڳ ۾ آيس ڇپڻ تي هلڪي مرڪ،
پوءِ ٽڏو ساهه پڻ ڪنيو هو مُن

ڇا ڇُهيُس آئيني؟ خبر ناهي،
(آثم ناٿن شاهي)

*

اُڪامي تي رُڪي ڇا لئه؟
مسافر! تو نه چاتو آ،

چوي ٿو "الوداع" رستو!
(رضا بُخاري)

*

ڏسڻ لئه ڏينهن بهتر آ،
ڇُهڻ لئه شام جا لمحا

رهڻ لئه رات گهرجي ٿي
(امر اقبال)

ٽـ سريون (تروينِي) جي هيئت/گهاڙيٽو

ٽـ سِريون ۾ ٽي مصرعون ڏينديون آهن. پهرئين ۽ ٻي مصرع کان پوءِ هڪ مصرع جيتري جاءِ خالي ڇڏيل هوندي آهي، ۽ ان کان پوءِ ٽين مصرع آيل هوندي آهي. ٽنهي مصرعن ۾ قافيي جي ڪا پابندي ڪانهي ۽ ڪهڙي به وزن ۾ لکي سگهجن ٿيون.

آڌَر ناٿن شاهي، جيڪي ٽـ سريون لکيون آهن، اهي هيئتي لحاظ کان چار نمونن جون آهن:

(1) هيئت/گهاڙيٽو پهريون

ٽـ سِري جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ ٽئي مصرعون قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هونديون آهن.

(2) هيئت/گهاڙيٽو ٻيو

ٽـ سري جي هِن هيئت ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي، ۽ ٽين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

(3) هيئت/گهاڙيٽو ٽيون

ٽـ سري جي هِن گهاڙيٽي ۾ ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي ۽ پهرئين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

(4) هيئت/گهاڙيٽو چوٿون

ٽـ سري جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ قافيو هوند. ـهي، ۽ ٻي مصرع قافيي کان آزاد هوندي آهي.

”گلزار“ جي ’تروينِي‘ بابت راءِ

جنهن کي آڌَر ناٿن شاهي ٽـ سريون جي نالي سان لکيو آهي، اها صنف اُردوءَ جي مشهور شاعر ’گلزار‘ جي ايجاد ڪيل آهي. گلزار جي پهرين شعري مجموعي: ”چاند پکراج ڪا“ ۾ تروينيون ڇپيون. ان کان

پوءِ ان صنف کي پذيرائي ملي. گلزار جي ٻن شعري مجموعن ۾ به 'تروينيون' شامل آهن.

"ٽين مصرع، پهرين ٻنهي مصرعن جي مفهوم کي نکاري ڇڏيندي آهي. کڏهن واڌارو ڪندو آهي يا ان تي 'ڪمينٽ' ڪندو آهي. 'تروينڻي' جو نالو ان ڪري ڏنو هوم ته سنگم تي ٽي نديون ملنديون آهن. گنگا، جمنا ۽ سرسوتي. گنگا ۽ جمنا جون ڌارائون سطح تي ڏسڻ ۾ اينديون آهن، پر سرسوتي، جيڪا ٽيڪسلا جي رستي کان وهي ايندي هئي، اها هاڻي زمين دوز ٿي چُڪي آهي. 'تروينڻي' جي ٽين مصرع جو ڪم سرسوتي ڏيکارڻ آهي، جيڪا شروع وارين ٻن مصرعن کان لِڪل آهي." (ص 60)

'ٽه سريون' (تروينڻي) ۾ ٽين مصرع اهم هوندي آهي، جيڪا گهٽو گجهه ڇٽي ويندي آهي. "شروعاتي ٻه مصرعون هڪ خيال، هڪ تصوّر، هڪ جذبي ۽ هڪ شعر کي مڪمل ڪن ٿيون."

"کبھی کبھی بازار میں یوں بھی ہو جاتا ہے،
قیمت ٹھیک تھی، جیب میں اتنے دام نہیں تھے،

ایسے ہی اک بار میں تم کو ہار آیا تھا!"
(گلزار۔ رات پشمینے کی۔ سال 2009ع۔ ص 215)

*

تیری صورت جو بھری رہتی ہے آنکھوں میں سدا،
اجنبی لوگ بھی پہچانے سے لگتے ہیں مجھے،

تیرے رشتے میں تو دنیا ہے پرو لی میں نے۔
(گلزار۔ رات پشمینے کی۔ سال 2009۔ ص 230)

سنڌيءَ ۾ آٿر ناٿن شاهيءَ کان سواءِ حبدار سولنگي، رضا بُخاري ۽ مشتاق گبول (راقم الحروف) امر اقبال ۽ اُداسي جکراڻي ٽـ سريون لکيون آهن. سنڌيءَ ۾ ٽـ سرين جو پهريون ڪتاب نوجوان شاعر رضا بُخاريءَ جو "چانڊوڪيءَ جو آبشار" نالي سان آهي.

سنڌيجا

هي شهر ڪراچيءَ جو
نُوري جي چُني آهي،
يا تاج تماچيءَ جو.
(آثم ناٿن شاهي)

*

سنڌوءَ جو ڪنارو آ.
هُت پوڙ ہنيون ہوڙيون
هِت پيار اُجارو آ.
(آثم ناٿن شاهي)

*

آ چنڊ ڳُليلءَ تي
تو نُور ڇيو برسي،
سنڌوءَ جي سهيليءَ تي.
(مشتاق گبول)

*

الماس مهانگو آ.
وڌ ان کان وطن جو پر،
وشواس مهانگو آ.
(مشتاق گبول)

سنڌيجا ۾ ٽي مصرعون هونديون آهن. پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ قافيو ايندو آهي ۽ ٽين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي. ٽئي مصرعون هم وزن هونديون آهن. سنڌيجا علم عروض جي

ڪنهن به وزن تي لکي سگهجن ٿا. پر گهڻي ڀاڱي وزن: "مفعول مفاعيلن" تي لکيا وڃن ٿا.

سنڌيجا موضوعاتي صنف آهي. جنهن ۾ رڳو 'سنڌ' لفظ ئي نه آڻڻو آهي، پر ان ۾ سنڌ جي رهڻي ڪهڻي، اُٿڻي ويهڻي، رسمون ۽ رواج، سورهيائي ۽ سرويچي، مهمان نوازي ۽ آدر ڀاءُ، تاريخ ۽ جاگرافي، ماڳ، وٿاڻ، کيت، باغ، جبل، نديون ۽ ڍنڍون-ڍورون جي اُپٽار ۽ ساراهه ڪرڻ آهي. مطلب ته سِنڌ ڪنهن به طرح اُنهن ۾ موجود هُجي ۽ سنڌ جون سوين حقيقتون سمائي سگهجن ٿيون.

هيئت ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان ڏسجي ته سنڌيجا هڪڙي قسم جو ٽه سِٽو آهي. فارسي ۽ اُردوءَ ۾ ٽه سٽي شاعريءَ کي "ثلاثي" چئبو آهي. سنڌيءَ ۾ اُن کي ٽه سٽو ۽ موضوعاتي حوالي سان سنڌيجا چئجي ٿو.

هڪ اُردو ثلاثي:

"باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو.
ہم تم کو نہیں بھولے."

سنڌيجا، نوجوان شاعرن، حبدار سولنگي، مشتاق گبول (راقم الحروف) ۽ ٻين به لکيا آهن. آٿر ناٿن شاهيءَ جا ٻه سنڌيجا:

"سنڌوُ ۽ سنڌي ٻولي،
تٿن ٻاجهه ٻريون ٻئي نه جٿن
جيجل ۽ سندس جهولي."
(آٿر ناٿن شاهي)

*

"پختون ۽ پنجابي،
ڪترن پيا ڪٿن وانگر،
سڀ سنڌ جي شادابي."
(آٿر ناٿن شاهي)

فرد

تون ۾ مان ٻا وفا رهياسين پرين!
بيوفا ٿي ويون مگر راهون.
(اياز گل)

*

آءُ ڪنهن جي ساز ۾ آهيان مگن،
مُسڪرائي ٿو ستارن سان گگن!
(اسحاق سميجو)

*

ڪيڏو اوچو اُپ آ عشق جو
۾ هوءَ نٿين نٿين آهي آڪري!
(مشتاق گبول)

*

گاڏين هيٺيان آيون هونديون،
تو وٽ جي نہ پڪارون پهتيون!
(مشتاق گبول)

فرد جي وصف ۽ هيئت

"فرد" عربيءَ ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي "اڪيلو واحد يا ڇڙو". فرد اُن شعر کي چيو ويندو آهي، جنهن ۾ ٻہ يا چار مصرعون هونديون آهن. فرد ۾ اهو ضروري ناهي تہ ٻئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هُجن. فرد ۾ گهڻو ڪري ٻنهي مصرعن ۾ قافيو استعمال نہ ڪيو ويندو آهي، پر فرد جون ٻئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ بہ ٿي

سگهن ٿيون. غزل جي ڪنهن بہ شعر کي غزل مان ڪڍي الڳ رکجي تہ اُهو فرد ٿي پوندو، مطلب گهاڙيٽي جي لحاظ کان اهو بہ چيو وڃي ٿو تہ فرد جون ٻئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ بہ ٿي سگهن ٿيون. ۽ اُن کان علاوہ فرد ۾ هڪ بند جي جاءِ تي بہ بند/شعر بہ لکي سگهجن ٿا.

گهڻو ڪري فرد هڪ شعر تي لکيا ويا آهن.

سنڌي شعري ڪتابن ۾ ڪيترائي ٻن مصرعن وارا شعر (فرد) مِلن ٿا. پر جديد شاعر اُن کي فرد سڏڻ بجاءِ "شعر" يا "ٻہ سٽو" سڏيندا آهن.

اڳي فرد جا مجموعا بہ ڇپبا هُئا. اُنهن مجموعن کي "مفردات" چيو ويندو هو.

مثنوي

"مثني" جي معنيٰ آهي: "ٻه". مثني مان "مثنوي" نڪتو آهي. هن جي هر شعر جا ٻئي مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندا آهن. يعني هر شعر کان پوءِ قافيو بدلبو رهندو آهي. مثنويءَ جو هر شعر ٻن مصرعن تي مشتمل هوندو آهي.

مثنوي، اهو نظم جنهن ۾ ڪو مضمون سلسليوار بيان ڪيو وڃي. سڄي مثنوي هڪ ئي وزن ۽ بحر ۾ لکي ويندي آهي.

"مثنوي ۾ گهڻو ڪري ڪو تاريخي واقعو يا ڪو قصو بيان ڪيو ويجي ٿو. انهيءَ آڏار تي زندگيءَ ۽ معاشرت جا جيترا قدر پاسا آهن، سي سڀ انهيءَ ۾ اچي سگهن ٿا. عشق و محبت، رنج و خوشيءَ، غيظ و غضب، انتقام غرض ته جيترا انساني جذبا آهن، تن سڀني جي حالت ڏيکارڻ جو موقعو ملي سگهي ٿو."[1]

مثنوي جنهن به موضوع تي هُجي، اُن ۾ تسلسل ۽ ربط هُئڻ لازم آهي. مثنوي، هڪ مسلسل نظم آهي، جنهن ۾ ڪنهن به خيال، ڪنهن به موضوع ۽ ڪنهن به واقعي يا حادثي، قصي يا ڪهاڻيءَ کي هڪ خاص ترتيب سان آخر تائين پهچائڻو آهي.

مثنويءَ ۾ ترتيب جي فن کي ڇهن حصن ۾ ورهايو ويو آهي.

(1) حسنِ ترتيب

مثنويءَ ۾ قصي، واقعي، حادثي يا ڪنهن ڳالهه کي ڪنهن خاص ترتيب ۾ رکڻ کي حُسنِ ترتيب چئبو آهي.

---

1 (ابراهيم خليل، رهنمائي شاعري، ص 173).

"شاعر مواد ۾ آندل ننڍا قصا، نقل، حاصل مطلب ۽ حڪايتون موزون هنڌ تي رکي ٿو. پڙهندڙن جي جذبات جا بجا اثر انداز ٿيندو وڃي ٿو مثنويءَ جي پڄاڻيءَ تي پهچي." (61)

(2) ڪردار

مثنويءَ ۾ ڪردار نگاري اهم درجو رکندي آهي. تاريخي مثنويون تہ سُٺي ڪردار نگاريءَ کانسواءِ بي جان ٿي پونديون آهن. جو تہ مثنويءَ ۾ جن ڪردارن جو ذڪر اچي ٿو لازم آهي تہ انهن ڪردارن کي، اهڙي نموني پيش ڪيو وڃي، جو اُهي ڪردار مثالي لڳن، ۽ پڙهندڙ کي اُهي ڪردار پنهنجا لڳڻ لڳن. اُهي ڪردار مثنويءَ ۾ پنهنجي عمل ۽ نيڪ عادتن سبب سُڃاتا وڃن. ڪردارن کي مثنويءَ ۾ اهڙي نموني اُجاگر ڪرڻ شاعر جو ڪم آهي. شاعر جڏهن مثنويءَ ۾ پنهنجن ڪردارن کي سُٺي نموني بيان ڪري سگهندو تڏهن ئي پڙهندڙن جي ذهن ۾ ڪردارن جو خاڪو نهي سگهي ٿو. ٻي صورت ۾ ڪردار مثالي بڻجي نہ سگهندا.

(1) ڪردار جو اتحاد

شاعر، ڪردار نگاريءَ جي حوالي سان ڪردار کي اهڙي نموني پيش ڪري، جو شعرن جي ذريعي ڪردار جي شخصيت اُڀري بيهي، ۽ ان ڪردارن جي شخصيت جو بُنيادي تاثر پڙهندڙ جي ذهن ۾ نقش ٿي وڃي، تہ اُن کي ڪردار جو اتحاد چوندا آهن.

(2) واقعہ نگاري

واقعي نگاريءَ جي حوالي سان ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جو چوڻ آهي تہ: "اڪثر شاعر مثنويءَ ۾ واقعہ نگاريءَ واري خصوصيت قائم رکي نہ سگهندا آهن. پر اعليٰ پايي جا شاعر هر ننڍي وڏي واقعي جو بيان اهڙي ترتيب ۽ فنڪارانہ انداز سان ڪندا آهن، جو منظر اکين اڳيان اچي ويندو آهي. ڪنهن بہ واقعي يا حادثي جو بيان اهڙيءَ طرح ڪرڻ کپي، جو اُن جي پُوري

ڪيفيت ذهن نشين ٿي وڃي. رزم جو بيان سُورمن ۾ سندس لباس ۽ هٿيارن جو تذڪرو اهڙيءَ طرح هُجي جو پڙهندڙ پاڻ کي به ميدان جنگ ۾ محسوس ڪري. بزم آرائي هُجي ته پڙهندڙ پاڻ کي به اُن بزم جو حصو سمجهڻ لڳي. فرضي ۽ جُڙتو قصي کي بيان ڪرڻ ۾ به شاعر پڙهندڙ کي قصي ۾ آڻي موجود ڪري، ۽ محاڪات جا سڀ حق ادا ڪري. واقعات جي ترتيب ۽ عمل جو سلسلو واقعه نگاريءَ ۾ خاص طور معاون ثابت ٿئي ٿو."[1]

مثنويءَ جو تاريخي پس منظر

فارسيءَ ۾ پهرين مثنوي لکي وئي. عربي شاعريءَ ۾ مثنويءَ جو وجود نه هو. هي خاص ايران جي ايجاد آهي ۽ فارسي شاعريءَ مان ٿيندي ٺيندي ڪنڌ ۾ آئي.

رودڪيءَ جي مثنوي "ڪليله و دمنه" جو شمار فارسيءَ جي قديم ترين مثنوين ۾ ٿيندو آهي ۽ ان کانپوءِ ڪيترن ئي فارسي شاعرن مثنويون لکيون پر به مثنويون اهڙيون آهن. جيڪي دنيا جي ادب ۾ زنده سمجهيون وڃن ٿيون. هڪ فردوسيءَ جي مثنوي "شاهنامه" ۽ ٻي مولانا روميءَ جي مثنوي، ان کان علاوه نظامي گنجويءَ جو ڪتاب "خمسه"، جيڪو پنج مثنوين جو مجموعو آهي ۽ امير خسرو جو "خمسه"، جيڪو ڪتاب نظامي گنجويءَ جي مثنويءَ جي جواب ۾ لکيل آهي، مشهور شروعاتي مثنويون آهن. ان کان علاوه سعدي شيرازي ۽ مولانا جامي به فارسي مثنويءَ جا مشهور شاعر آهن.

اُردوءَ ۾ مثنويءَ جي ابتدا دکن کان ٿي، ۽ ان دؤر ۾ تمام گهڻيون مثنويون لکيون ويون. دکن جو پهريون مثنوي نگار "نظامي بيدردي" کي سمجهيو وڃي ٿو. ان دؤر جي ٻين مثنوي گو شاعرن ۾ رسمي، نصرتي، سراج دکني، ملا وجهي، محمد قلي قطب شاه وغيره قابل ذڪر آهن. ان کان پوءِ وارن شاعرن ۾ مير اثر، مير حسن، مير تقي مير، جرات، ديا

---

[1] جوڻيجو، عبدالجبار. سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر. ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سال 1980ع ص 94.

شنڪر نسيم، نواب مرزا شوق، مومن خان مومن، غالب، الطاف حسين حالي، داغ، امير مينائي، اقبال ۽ شوق قدوائي وغيره شامل آهن.

سنڌي شاعريءَ ۾ مير حسن علي ٽالپر جي "سنڌ جو شاهنامو"، حفيظ تيوڙي جي "ليليٰ مجنون"، مرزا قليچ بيگ جي "مثنوي ڪشف اعجاز"، شيخ فاضل جي "ليليٰ مجنون" ۽ خليفو حاجي عبدالله نظامانيءَ جي مثنوي "ليليٰ مجنون"، ۽ ٻيون ڪيتريون ئي مثنويون لکيون ويون آهن. "سنڌ جو شاهنامو" هڪ اهم مثنوي آهي.

مثلث

هي ٻانهون پاڪرن ٻنا، ٻٽيون ٻسيون، سُڃيون لڳن،
بسنت رُت جون راتڙيون رُڪيون، ٻڪيون، اُڃيون لڳن،
ڏِٺا ڪنا نہ ٿا تين هي خواب انتظار جا!

هواس گُم، رُڪل پيل لڳن اکين جون ماڻڪيون،
سڪون ۽ قرار جون گهڙيون بہ اڄ اُٻاڻڪيون،
ڳلي ڳلي ڦرن پيا سراب انتظار جا!

چو اڻ ڏٺل لڳن پيون، ڳليون بہ آس پاس جون،
پچي پُري پيون نفيس حسرتون حساس جون،
ڇپن ڪنڌن جيان پيا گلاب انتظار جا!

(مفتون ڪورائي)

وصف ۽ هيئت

"مثلث"، عربي ٻوليءَ جي لفظ "ثلاث" مان ورتل آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: "ٽن مصرعن وارو شعر."

مثلث، نظم جو اهو قسم آهي، جنهن جي گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان هر بند ٽن مصرعن تي مشتمل هوندو آهي.

گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان مثلث ٽن قسمن جا ملن ٿا.

(1) هيئت ۽ گهاڙيٽو پهريون

هِن قسم جي مثلث جي پهرئين بند ۾ ٽيئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. پهرئين شعر کان پوءِ ٻين شعرن ۾ شروع واريون بہ

مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هُجن ٿيون ۽ ٽين مصرع جو قافيو مطلع جي ٽين مصرع جي قافيي سان ملايو ويندو آهي.

مثال:

"درد جنهن دل ۾ هُجي، ان دل جي مثل بڻجان دوا!
جي هُجي بيمار ڪوئي، ان جي لءِ بڻجان شفا!
ڏک ڪنان ڏڪندڙ چپن تي شل پوان بڻجي دعا!

اُف اکيون سي، جن کي بينائي نہ حاصل ٿي سگهي،
روشنيءَ کان نہ جي واقف، سُڌ نہ جن کي نُور جي،
شل انهن اکڙين جي لءِ بڻجي پوان نُور ۽ ضيا!

(نارائڻ شيام)

(2) هيئت ۾ گهاڙيتو ٻيو

هِن قسم جي مثلث ۾، ان جي هر بند جون ٽيئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هُجن ٿيون.

(3) هيئت ۾ گهاڙيتو ٽيون

هِن قسم جي مثلث ۾، هر بند جي شروع واريون ٻہ مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هُجن ٿيون ۽ هر بند جي ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هُجي ٿي. مٿي ڏنل مفتون ڪورائيءَ جو مثلث ان جو مثال آهي.

مربع

ڪٿ نہ گلزار جي جوڀن وانگر،
ڪٿ نہ جوڀن جي امنگن وانگر،
۽ امنگن پرئي سپنن وانگر،
هاءِ آئين ۽ وئين پنهنجو موتيا!

باغ جٿ ڦول جي جوڀن کان پوءِ،
جٿ من آنند امنگن کان پوءِ،
رات جٿ پيار جي سپنن کان پوءِ،
زندگي اِئن ٿي سُڃي ٿي ٿنهنجي!

(نارائڻ شيام)

مربع جي وصف ۽ هيئت

مربع، عربي ٻوليءَ جي لفظ "ربع" مان نڪتل آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي، "چار". اصطلاحي معنيٰ موجب هڪ اهڙو نظم جنهن جي هر شعر ۾ چار مصرعون هونديون آهن. گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان مربع ٽن نمونن جا لکيا ويندا آهن.

(1) هن قسم جي مربع جي پهرئين شعر جون سڀ مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. جڏهن تہ ٻين شعرن ۾ شروع واريون ٽي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن، ۽ چوٿين مصرع جو قافيو پهرئين بند جي چوٿين مصرع سان ملايو ويندو آهي.

مثال:

"آ موٽي سجڻا جو اڄ بهار آهہ
صحرا سڄو ڏس تہ لالہ زار آهہ

پرپور گلن سان شاخسار آهه
بلبل جي انهيءَ ڪري پڪار آهه

آ موٽي هلي وسايون خلوت،
ٻ پاڻ اڄ ڪريون ڪا صحبت،
ڇاٿون ھي ٻہ-چار ڏينھن غنيمت،
جو عُمر تي ڪونہ اعتبار آهه"

(مرزا قليچ بيگ)

(2) هِن قسم جي مربع ۾ هر بند جون شروع واريون ٽي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته هر بند ۾ چوٿين مصرع ساڳي رکي ويندي آهي. يعني چوٿين مصرع "وراڻي" طور ڪتب آندي ويندي آهي.

(3) هِن قسم جي مربع ۾ هر بند جون شروع واريون ٽي مصراعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته هر بند جي چوٿين مصرع جو قافيو پاڻ ۾ ملايو ويندو آهي. مٿي نارائڻ شيام جو ڏنل مربع، انهي گهاڙيٽي /هيئت هيٺ لکيل آهي.

مخمس

ڏسڻ جي تمنا، ملڻ جي نہ خواهش
اکين ۾ شرارت، نہ ڪا دل ۾ سازش
ملي خوش ٿيڻ جي ڪيون ٿا نمائش
اهو ڪُوڙ جو پيار ڪيسين نڀايون
ڀلو آ تہ هاڻي ڪِلي موڪلايون

*

اُها پيڙ جسمن کي گهوٽڻ لڳي جا،
اُها چِڪ من کي نپوڙڻ لڳي جا،
اُها گهُور جذبا جنجهوڙڻ لڳي جا،
نہ تو وٽ، نہ مون وٽ، تہ پو ڇو لڪايون
ڀلو آ تہ هاڻي ڪلي موڪلايون

*

جڏهن ڪو اسان مان ڪٺي ڪنهن جو نالو
ڇپن تي نہ خشڪي، نہ احساس آلو
نہ جسمن ۾ جُنبش، نہ جيءَ ۾ جهڙالو
وڇوڙو نہ پوڳيون ملڻ کي نہ ماڻيون
ڀلو آ تہ هاڻي ڪِلي موڪلايون

(اسحاق سميجو)

مخمس جي وصف ۽ هيئت

"مخمس" عربي ٻوليءَ جي لفظ "خمس" مان نڪتو آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي، "پنج". مخمس نظم جو اهو قسم آهي، جنهن جو هر بند، پنجن مصرعن تي مشتمل هوندو آهي. گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان مخمس هيٺين نمونن جا لکيا وڃن ٿا.

(1) هن قسم جي مخمس جي پهرئين بند جون پنج ئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. پين بندن ۾ شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته پنجين مصرع جو قافيو پهرئين بند جي پنجين مصرع سان ملايو ويندو آهي.

(2) هِن قسم جي مخمس ۾ هر بند جون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن ۽ پنجين مصرع "وراڻي" وانگر ساڳي رکي ويندي آهي

(3) هِن قسم جي مخمس ۾ هر بند جون شروع واريون چار مصراعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته هر بند جي پنجين مصرع جو قافيو پهرئين بند جي پنجين مصرع جي قافيي سان ملايو ويندو آهي.

(4) هِن قسم جي مخمس ۾، هر بند پنجن مصرعن تي مشتمل هوندو آهي جنهن جون پنج ئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن.

(5) هن قسم جي مخمس ۾، هر بند جون شروع واريون ٽي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته هر بند جون آخري ٻه مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. مٿي اسحاق سميجو جو ڏنل مخمس انهي هيئت ۾ آهي.

(6) هِن قسم جي مخمس ۾ شروع واريون ٻه مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. يعني مطلع يا ٿلهه ۾ ٻه مصرعون هونديون آهن. ان کان پوءِ هر بند پنجن مصرعن جو هوندو آهي، ۽ هر بند جون شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. ۽ پنجين مصرع جو قافيو مطلع يا ٿلهه جي قافيي سان ملايو ويندو آهي.

مخمس ۾ هيءَ هڪ تجربو آهي، جيڪو مفتون ڪورائيءَ وٽ ملي ٿو.

مثال:

تو ته سنڌوءَ سان لاٿون لڏڙيون آءٌ وڃان ڪيڏانهن ويچاري،
"گهوٽ فهيم پيارا تو بن، سُڃ سراب حويلي ساري،

• شهيد فهيم ميمڻ

مست گلابي موسم، رم جهم پو ٻه ڏُکاري آهي ڏهيلي
هر ڪا وينگس ور سان سُتڙي، هاءِ هتي هڪ آهي اڪيلي
تو بن ڪنهنجا راڄن راڻا! ڪانه وٽي تي ڪابه سهيلي
رستو روڪي راهه پڇي ٿي، راول توسان ٻانهن نه ٻيلي
چاچا ڀيو سمجهايان ساڄن! دردن ماري آنءُ ڏکاري

(مفتون ڪورائي)

مسدس

هر هر پکيءَ جي ڇهنب ۾ ٽهڪيو بهار ٿي
هر ٻوڙ غنچه ڦول ۾ مهڪيو بهار ٿي
شفاف جل ۾ نهر جي ڀهڪيو بهار ٿي
هرڻن جي جهُنڊ ۾ ٽڪيو سهڪيو بهار ٿي
سهڻي ۾ ٻڌجي ساوتري، ستيه وان کي
آنند ورائي ڪال کان، جاڳايو ڪنهن سڏي!

*

ٽورو ٿي اڳ ڪريو هو ستارو سڀاڳ جو
ان ساڻ هو وريو سمو سهڻو سهاڳ جو
سهڻو سهاڳ جو سو سمو سُک ۽ چاڳ جو
آلاپ پهريون گونجيو ٿي راحت جي راڳ جو
افسوس اي اڀاڳ ستارو ٽٽي پيو
آلاپ سک جي راڳ جو ورلاپ ٿي پيو."

(نارائڻ شيام)

مسدس جي وصف ۽ هيئت

"مسدس". عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي "ڇهه". نظم جو اهو قسم، جنهن جي هر بند ۾ ڇهه مصرعون هونديون آهن. گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان هيٺين نمونن جا مسدس لکيا ويندا آهن.

(1) هن قسم جي مسدس جي هر بند جون شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته پويون ٻه مصرعون پاڻ ۾

هم قافيه هونديون آهن. مٺي ڏنل نارائڻ شيام جو مسدس، انهيءَ جو مثال آهي.

(2) هِن قسم جي مسدس جي پهرئين بند جون ڇهه ئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته ٻين بندن جي آخري مصرع پهرئين بند سان هم قافيه هوندي آهي.

(3) هن قسم جي مسدس جي پهرئين بند جون ڇهه ئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته ٻين بندن ۾ شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. ۽ پنجين مصرع جو قافيو پهرئين بند سان هم قافيه هوندو آهي. ۽ ڇهين مصرع ساڳي ورجاءُ طور رکي ويندي آهي.

مسبع

ڪهڙي زندان اڪرڻ جي ڏڌڪار آ،
ڪنهن جي زنجير اڪلڻ جي جهڻڪار آ،
ڪهڙي منصور جي نيٺ للڪار آ،
اوغريبؤ! ٿهر رات جا ڪسندڙؤ!
ٿنهنجي ڌرتيءَ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ وسندڙؤ!
ٿورا پردا هٽائي ڏسو ڏسندڙؤ!
وقت مٽجي پيو وقت مٽجي پيو.

*

رات ڪاري، انڌاري ۽ پر شور هُئي،
راهه وڪ وڪ اٽانگيءَ ٿنهن زور هُئي،
چوڌسائن ۾ ڪيڏي نه گهنگهور هُئي
ٿنهنجي ڪاڙهن ڳلن جي حيا جو قسم
ٿنهنجي ڪارين چڳن جي ردا جو قسم
ٿنهنجي هر هڪ وفا ۽ ادا جو قسم
وقت مٽجي پيو وقت مٽجي پيو.

(حليم باغي)

مسبع جي وصف ۽ هيئت

"مسبع"، عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: "ست".

نظم جو اهو قسم، جنهن جي هر بند ۾ ست مصرعون هونديون آهن. گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ سان مسبع لکڻ جا هيليان ٽي نمونا ملن ٿا.

(1) اهڙو نمونو جنهن ۾ هر بند جون شروع واريون ٽي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن ۽ چوٿين، پنجين ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي. ستين مصرع هر بند ۾ "وراڻي" طور ورجائي ويندي آهي. مٿي ڏنل حليم باغيءَ جو مسبع ان جو مثال آهي.

(2) اهڙو نمونو جنهن ۾ پهرئين بند جون سڀ مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ ٿين ٿيون. ٻين بندن ۾ شروع واريون ڇهہ مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. ۽ ستين مصرع جو قافيو پهرئين بند جي قافيي سان ملايو ويندو آهي.

(3) اهڙو نمونو جنهن ۾ هر بند جون شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. ۽ آخري ٽن مصرعن جو قافيو پهرئين بند جي شروع وارن ٽن مصرعن جي قافيي سان ملايو ويندو آهي.

مثمن

ني راوي اچي ڳنهنجي ديدار تي
ني ستلج ۽ جهلم نمسڪار تي
ٿين مست ٿيون، ڳنهنجي للڪار تي
ڪِرن ڳنهنجي قدمن جي آڌار تي
ٿين توتان قربان، فنا پنهنجي ڪن جان
ڏين پاڻ پنهنجو لهن وصل ڳنهنجو
جو ميل سمايل فنا اندر آهه
پلي آئين، جِي آئين درياهه شاها!

خوشيءَ مان نه ماپين ٿو اونهاري ۾
پڄي ڳنهنجو پاڪر ڪڇي ساري ۾
ڪري تنگ تون بند کي گهاري ۾
اچي شل نه ڪو گهاري لهواري ۾
ٿئي بحر بر مان، مڃي ڳنهنجو فرمان
سڙن پوڪون سايون، ٿين غرق جايون
تون بيحد خوشيءَ مان نه ماڻهن تي ڪاهه
پلي آئين جِي آئين درياهه شاها!

(حيدر بخش جتوئي)

مثمن جي وصف ۽ هيئت

"مثمن" عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: "اٺ".
نظم جو اهو قسم جنهن جي هر بند ۾ اٺ مصرعون هونديون آهن.
تنهن کي مثمن چئبو آهي. مثمن جي پهرئين بند ۾ اٺ ئي مصرعون پاڻ

۾ هم وزن ۽ هم قافيہ هونديون آهن. مثمن جي ٻين بندن ۾ شروع واريون ست مصرعون پاڻ ۾ هم وزن ۽ هم قافيہ هونديون آهن. جڏهن تہ اٺين مصرع جو قافيو پهرئين بند جي قافيي سان ملايو ويندو آهي.

فني لحاظ سان مثمن جو ٻيو گهاڙيٽو اهو آهي. تہ ان جي پهرئين بند جون اٺ ئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. ۽ ٻين بندن ۾ شروع واريون ڇهہ مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ ۽ ستين ۽ اٺين مصرع وري پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي.

ٽيون گهاڙيٽو جيڪو حيدر بخش جتوئيءَ جي نظم "درياهہ شاهہ" جو آهي. ان گهاڙيٽي هيٺ مثمن جي هر بند جون شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ آيل آهن. پنجين ۽ ڇهين مصرع ۾ اندروني قافيہ استعمال ڪيا ويا آهن. ستين مصرع جو قافيو اٺين مصرع سان ملايو ويو آهن. اٺين مصرع "ورائي" طور هر بند جي آخر ۾ استعمال ڪئي وئي آهي.

محمد خان مجيديءَ جي مثمن جا ٻہ بند هيٺ ڏجن ٿا:

"هن شهر ۾ هو پاپ جو دستور پُراڻو
سيوهڻ ۾ هتي ماس ٿي ماڻهن ۾ وِڪاڻو
هو ڪو نہ جياپي جو هتي ساٺ سناڻو
هو راڄ جي راڻن جو هتي ارڙ اڪاڻو
جي لال مُجي ها نہ هتي ڪُنهنجو نڪاڻو
هت ڪير رهي ها ۽ هتي ڪير اچي ها.
ميڙو هي ملوڪن جو پلا ڪيئن مچي ها.
هن شهر جي لُٽجڻ جا بنيا هاءِ بهانا.
دارا ۽ سڪندر بہ لُٽي ٿي ويا روانا.
ارغون ۽ ترخان جا گذري ويا زمانا.
ڪنهن من ۾ رهيا ياد نہ مغلن جا فسانا.
سڀ خان کڻي پاڻ سان ويا مال خزانا.
رهندا تہ فقط لال جا هِت ناد نشانا.
جي لال مُجين ها نہ هتي ڪُجهہ نہ بچي ها.
ميڙو هي ملوڪن جو پلا ڪيئن مچي ها.

مثنسع

مُتسع جي معنيٰ ۽ وصف

متسع، عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: 'نوَ'.

اصطلاحي معنيٰ موجب: نظم جو اهو قسم جنهن جي هر بند ۾ نو (9) مصرعون هونديون آهن.

مُتسع جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

مُتسع، ٻن هيئتن ۽ گهاڙيٽن هيٺ لکيا ويا آهن. انهن هيئتن ۽ گهاڙيٽن جو هيٺ ذڪر ڪجي ٿو.

1. گهاڙيٽو پهريون

هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ هر بند جون شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. پنجين ۽ ڇهين مصرع هم قافيہ هوندي آهي ۽ ستين، اٺين ۽ نائين مصرع هم قافيہ هوندي آهي. هر بند جي اٺين ۽ نائين مصرع، ورائيءَ طور رکي ويندي آهي.

2. گهاڙيٽو ٻيو

هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾، مُتسع جي پهرئين بند جون سموريون مصرعون هم قافيہ هونديون آهن. باقي بندن ۾ هر بند جون شروع واريون اٺ (8) مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. ۽ نائين مصرع، پهرئين بند جي نائين مصرع سان هم قافيہ هوندي آهي.

مولود

منارا مير مُرسل جا، ڏسان شل ڏيھ سڀ ڏوريءَ

(1)

ھلي ھالا، متيان مسڻ انڙپور کي ڇڏيان اوريءَ
متيارين جي ڪعبي کان گھليون مانجھند ڇڏيان گھوريءَ

(2)

ڪوٽڙيءَ ڪھا کوکرسونبا، سيريون ڇڏيان سيريءَ
ننگر بندر ۽ باگاڻا، ڪاڇيءَ کان وڃان ڪوري

(3)

مسقط مطر ۽ مرباڻون، ڪو مڪلان متيان موريءَ
حدودي مان ھلان ھل سان، ڄڏي ۾ جاءِ ويھان جوڙي

(4)

ھلان جدي منجھان مڪي ڪريان طواف ڪعبي جو
پييان پاڻي سندو زمزم، ڇڏيان احرام اُت ڇوڙي

(5)

مديني جي خاڪ سڀ سرمون، وڃھان اکين پتر پوريءَ
عبدالرؤف چئي سر ڪريان صدقو رکان ڪرسي اڳيان ڪوري
(مخدوم عبدالرؤف ڀٽي)

مؤلود جي معنيٰ، وصف ۽ ھيئت

مولود، عربيءَ ٻوليءَ جو لفظ آھي جنھن جي لغوي معنيٰ آھي: "ڄڻون ڄاول ٻار." رسول پاڪ صلي الله عليه وآله وسلم جي ولادت جي حوالي سان لکيل شاعريءَ کي مؤلود چيو ويندو آھي.

مؤلود ۾ نبي پاڪ صلي الله عليه وآله وسلم جي پيدائش جي حوالي سان خوشيءَ جي اظهار سان گڏوگڏ سندن صفت ۽ شان بہ بيان ڪيو ويندو آهي. ان ڪانسواءِ نبي پاڪ حضرت محمد صلي الله عليه وآله وسلم جي روضي جي زيارت واري خواهش ۽ معراج واري واقعي کي بہ موضوع بڻايو ويو آهي.

"صنف شعر جي حيثيت 'مولود'، 'وائي' يا 'ڪافي' واري دفعي ۾ شامل آهي ۽ ٽنهيءَ جو قالب ساڳيو آهي. اصولي طور 'مولود'، وائي يا ڪافيءَ جو هڪ خاص قسم آهي جنهن جو موضوع ۽ موسيقي آهستي آهستي مستقل ۽ مخصوص بنجي ويا. قالب ۽ هيئت جي لحاظ کان وائي ۽ مولود ۾ فرق ڪونهي مگر پنهنجي تاريخي ارتقاءَ جو مؤجوده صورت ۾ معنيٰ توڙي 'مولود' جو لازم ملزوم جُز آهي: ٻئي محض شعر خاطر منظوم ڪيل نہ آهن مگر ڳائڻ خاطر جوڙيل آهن. 'وائي' وانگر 'مولود' بہ ڳائڻ لاءِ آهي پر 'مولود' جي 'لئي' وائيءَ جي 'لئي' کان اصولي طور الڳ آهي (62)

مثال:

"ڪونهي جوڙ ٿنهنجو ڪو جهان اندر
گُهمي عرب عجم ايران ڏٺم.

توتي راضي اِلاهي، رسول سچا،
تون تہ مولا جو مقبول مِٺا،
ٿنهنجو قول سچا، ٿئي قبول سدا،
ٿنهنجي وصف اندر قرآن ڏٺم.

توکي شاهہ شرف لولاڪ مِليو
توکي ارض سما افلاڪ مِليو
توکي خاص خُدا رب پاڪ مِليو
جبريل سنده دربان ڏٺم.

توکي حوض ڪوثر جي ذات ملي،
ٿنهنجي اُمت کي صلوات ملي،
توکي عرب، عجم، عرفات مِلي،
جتي بخش ٿيندا عصيان ڏٺم.

دک درد تنين جا دور ٿيا،
جيڪي حاضر منجهه حضور ٿيا،
"صاحبڏنا" سڀ نُور ٿيا،
ٿُنهنجي پيش پتنگ پروان ڏٺم.

(ملان صاحبڏنو شڪارپوري)

گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان مولود، وائي، ڪافي ۽ غزل جي روپ ۾ لکيا ويندا هئا. ابتدائي دؤر ۾ مولود، وائي ۽ ڪافيءَ جي هيئت ۾ لکڻ جو رواج تمام گهڻو هو پر ان جي برعڪس مؤجوده وقت ۾ مولود، غزل جي گهاڙيٽي ۽ هيئت ۾ لکڻ جو رواج وڌي ويو آهي. ابتدائي دؤر جي شاعرن ۾ مخدوم غلام محمد بگائي ۽ سچل سرمست جا مولود غزل جي هيئت ۾ لکيل مِلن ٿا.

"مؤلود خاص سنڌي ماحول جي پيداوار آهي، ۽ سنڌ ۾ ئي رائج آهي، جنهن جو موضوع اصولي طور نبي صلي الله عليه وآله وسلم جي ذات آهي، ۽ جنهن کي ٻنا ساز سرود جي، مخصوص الحان ۽ لئي ۽ احترام سان پڙهيو ويجي ٿو." (63)

مدح

ناءِ خُدا يا مصطفيٰ! يا پير پيران بادشاهه!
نافع نبيءَ جي نُور جو چوڪي آهين تون خضور جو
معلوم اٿئي مذڪور جو سڀ مُلڪ ۾ مشهور جو
يا پير پيران بادشاهه!

فرزند تون حسنين جو تون غوث آن ثقلين جو
سائل آنءَ شرفين جو اوجر مگان عينين جو
درگهه اتي دن رين جو دارون ٿئي دارين جو
يا پير پيران بادشاهه!

"جمن" چوي جاهل آهيان ڪِرتين ڪچو ڪاهل آهيان
تو در سندو سائل آهيان يا پير پيران بادشاهه!

(جمن چارڻ)

معنيٰ ۽ مفهوم

مدح جي لغوي معنيٰ آهي ساراهه، واکاڻ ۽ تعريف
ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ چوائي ٿو:

"عربي لفظ 'مدح' جي معنيٰ آهي تعريف. پوءِ پل ته اها ڪنهن (بادشاهه) امير، حاڪم، دوست وغيره جي به هُجي. سنڌيءَ ۾ 'مدح' جو مفهوم خاص آهي: يعني اها منظوم ساراهه يا تعريف، جا نبي صلي الله عليه وآلهِ وسلم ۽ اصحابن سڳورن يا ڪنهن ولي يا درويش جي شان ۾ ڪيل هُجي، جا ڪنهن نفساني خواهش يا دُنيائي طمع سببان نه پر خالص دلي محبت ۽ عقيدت سان ڪئي وڃي. جيتوڻيڪ انهيءَ محبت ۾ عقيدت جي نتيجي طور

پوءِ پل ڪٿي ڪو نيڪ مقصد سري يا ذاتي هدايت نصيب ٿئي. 'مداح' انهيءَ معنوي لحاظ سان 'نعت' يا 'ثنا' جي برابر آهي."[1]

مضمون ۽ مقصد

مدح جو مقصد آهي ڌڻي تعاليٰ جي حمد ۽ ثنا ڪرڻ، ان جي وحدانيت جا ڳڻ ڳائڻ. مدح ۾ شاعر پنهنجي خالق جا ڳڻ ڳائي پنهنجي عقيدتن ۽ محبتن جو اظهار ڪندو آهي.

ڌڻي تعاليٰ جي ساراهه کان علاوه نبي صلي الله عليه وآلهٖ وسلم جي واکاڻ ۽ تعريف به عقيدت ۽ احترام وچان ڪئي ويندي آهي.

اعتقادي طور مداحن جي مضمون ۾ پڻ جا نيت آهي. ڌڻي تعاليٰ جي ساراهه، نبي صلي الله عليه وآلهٖ وسلم جي ثناءِ اصحابن سڳورن، ولين ۽ ٻين ڀلارن بزرگن جي تعريف ديني سعادت ۽ روحاني تسڪين جو باعث آهي. انسان ذات جي اهڙي عظيم رهبر ۽ محسن، توڙي سندس ساٿين ۽ حُبدارن جي تعريف ۽ ثناءِ هر سالم طبع شخص لاءِ سعادت آهي. عوامي شاعرن مداحن ۽ مناجاتن ۾ جا ساراهه ڪئي آهي، سا پنهنجي دلي محبت ۽ عقيدت سان ڪئي آهي، ۽ پنهنجي سچن ۽ سادن خيالن کي جنهن ڪين پرجي آيو تنهن بيان ڪيو آهي. علمي طور نبي صلي الله عليه وآلهٖ وسلم جي مرتبي کي سمجهي، انهيءَ بُلند معيار سان سندن مدح ڪرڻ عام شاعرن جي وس ۽ وت کان ٻاهر آهي. البتہ مولوي احمد ملاح جي چيل مداح ۾ قدري انهيءَ بُلند معيار جي جهلڪ نظر اچي ٿي. حالانڪ نبي صلي الله عليه وآلهٖ وسلم جي ساراهه چوڻ کان ڇوٽي آهي." (64)

مدح جو سٽاءُ/هيئت

مداحون مختلف سٽاءَ/هيئت هيٺ لکيون ويون آهن. هيٺ انهن جو ذڪر ڪجي ٿو:

---

[1] مداحون ۽ مناجاتون- بلوچ نبي بخش، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، سال 1959ع ص 6

(1) مدح جي پنجن مصرعن تي مشتمل بند ۾ چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ آهن. ۽ پنجين مصرع هر بند ۾ ورائيءَ طور ساڳي رکي وئي آهي. جمن چارڻ جي مدح ان هيئت ۾ لکيل آهي. پر جمن چارڻ جي مدح ۾ ڪٿي ڇهہ مصرعون، ڪٿي ست مصرعون ۽ ڪٿي اٺ مصرعون بہ ڏنيون ويون آهن. مطلب تہ مدح جي بندن ۾ مصرعن جي گهٽ، وڌ هُئڻ جي آزادي آهي.

(2) ڏِگهن بندن ۾ هر بند ۾ هڪ جيتريون مصرعون هُجن، اُهو ضرور ناهي. هر بند ۾ الڳ قافيہ رکيا وڃن ٿا. صدر الدين چارڻ جي مدح، ان هيئت ۾ ملي ٿي.

(3) چار مصرعن تي مشتمل بندن واري مدح جي هر بند ۾ ٽي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيہ آيل آهن. ۽ چوٿين مصرع ۾ قافيو نہ ڏنو ويو آهي. ان ۾ آخري لفظ ورائيءَ طور ساڳيا رکيا وڃن ٿا. ان گهاڙيٽي /هيئت هيٺ آسورام آسو جي مدح ملي ٿي.

(4) الف اشباع جي هيئت هيٺ بہ مداحون لکيون ويون آهن. عبدالرحيم گرهوڙيءَ جي مدح، ان جو مثال آهي.

(5) مدح جي ڪا مقرر هيئت ڪانهي. تنهنڪري مدح، ڪنهن بہ هيئت يا گهاڙيٽي ۾ لکي سگهجي ٿي.

سنڌيءَ ۾ مدح لکڻ جي ابتدا

سنڌي شاعريءَ ۾ مدح لکڻ جي روايت ڪلهوڙن جي دؤر ۾ پئي. سنڌي ۾ مدح جو پهريون شاعر جُمن چارڻ آهي. جنهن جي چيل مدح "يا پير پيران بادشاهہ" سڄي سنڌ ۾ ڏاڍي مقبول ۽ مشهور ٿي. جمن چارڻ شاهہ لطيف جي دؤر سان تعلق رکي ٿو. جمن چارڻ جي وفات 1151هہ ۾ ٿي.

جمن چارڻ کان پوءِ ڪلهوڙن جي دؤر سان ئي تعلق رکندڙ شاعر، ڪرم الله شڪارپوريءَ جي مدح ملي ٿي. ڪرم الله شڪارپوري 1731ع تي وفات ڪئي. ان جي مدح جو مثال:

"تون جو آهين شاهہ مُنهنجو تون آهين دستگير،
تون واهہ جي واهہ آهين، تون ئي واهر آهين وير،

تون ئي آڌر آنهن جو تون مُنهنجو آنهن ميں
تو ڀنا ڪونهي وسيلو تون وسيلو آنهه پيں
شاهه مُنهنجي واهه ڪر ڪا، غوث اعظم دستگير."

ڄمن چارڻ ۽ ڪرم الله شڪارپوريءَ کان پوءِ عبدالرحيم گرهوڙيءَ جي الف اشباع جي هيئت ۾ نبي صلي الله عليه وآلهٖ وسلم جي مدح ملي ٿي. عبدالرحيم گرهوڙي، ڄمن چارڻ جي وفات کان هڪ ورهيه پوءِ 1152هه (1739ع) ۾ ڄائو. مدح جي ٻين شاعرن ۾ ميان سرفراز ڪلهوڙو، صدر الدين چارڻ، سيّد ثابت علي شاهه، ملان صاحبڏنو فتح فقير، مينگهو فقير شر، مصري شاهه، منٺار فقير راڄڙ، صوفي آسو رام آسو اشرف ڪامارائي، محمد صديق "مسافر"، مولوي احمد ملاح، ميان احمد خانگڙهي (خانگڙهه-خانپور مهر) محمد اعظم "سراجي" پتافي ۽ درياهه خان فقير ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن هن صنف ۾ پنهنجي قلم جا جوهر ڏيکاريا، ۽ مدح جي صنف کي ترقي وٺرائي.

هيٺ صوفي آسو رام آسو ولد ڏاندو مل جي مدح ڏجي ٿي، جيڪو پُراڻا هالا ۾ 1854ع ۾ ڄائو ۽ 15 فيبروري 1941ع تي وفات ڪيائين. سندس شاعريءَ جا ٽي ڪتاب: (1) رسالو آسو (2) پريم غنچه (3) ديوان آسو ڇپيل آهن:

"بچائج ڪفر ظلمت کان،
مدد ڪر يا رسول الله"

(1)

تون آهين نُور نوراني، مِلو محبوب سُبحاني
نه ڪو ٻيو تُنهنجو ٿيو ثاني، ڪرم ڪر يا رسول الله

(2)

خُدا فرقان نازل ڪيو، مٿي مُرسل موڪاري تو
اُڪارج ڏڪ، پلنه جو پيو، لُطف ڪر يا رسول الله

(3)

سوا لک تي مٿي مرڪين، تارن ۾ چنڊ جئن چمڪين
سدا ڀڳڻ پيو ڀڪين، مهر ڪر يا رسول الله

(4)

امت ساري سندو شافع، ڏکن مرضن سندو دافع،
سچو جڳ ٿيو توکان نافع، رحم ڪر يا رسول الله

(5)

جيڪي ٿنهنجي پُنيان پيڙا، ڪري قربان چِند جيئڙا،
اُنهن جا وهم سڀ ويڙا، فضل ڪر يا رسول الله

(6)

اصل ٿنهنجي گولي آهيان، جُتيءَ جي جوڙ پڻ ناهيان،
سچائيءَ سان تو در دانهيان، پلي ڪر يا رسول الله

(7)

عرض سُڻ هن ڪميٽيءَ جو پنهنجي در جي وهيٽيءَ جو
ڏسي هيءَ حال هيٽيءَ جو ستر ڪر يا رسول الله

(8)

مداين ۾ "آسو" ورتو وهائي آب ٿيو آرتو
اوهان کي هِت هُتي پرتو پرم ڪر يا رسول الله"

(آسو رام آسو)

مناجات

بسم الله لڳ الله محمد شاهہ ڪر پناهہ پرين تون
منجهہ درگاهہ ڪيم آهہ متي راهہ رسين مون
پلا چاهہ هن غلام سندو سوال سُڻج تون
*
آهيان ڏڪ غمن ڳڌ سچا سڌ سُڻج تون
پسي پاڻ ڪرم سان ڏکيا ڏاڻ ڏئين مون
پلا چاهہ هن غلام سندو سوال سُڻج تون
*
منجهہ قبر لهج خبر حضرت پيغمبر سندي مون
پتين پيش ڳنا مين هن حقير رکين تون
پلا چاهہ هن غلام سندو سوال سُڻج تون
*
بسم الله سين مداح، تُنهنجي شاهہ چئي سُون
هِيءَ ساراهہ لڳ الله ڪر قبول هتان مون
پلا چاهہ هن غلام سندو سوال سُڻج تون
*
"سرفراز" کي ارداس آهي آس اوهان ڏون
راهہ راس بند خلاص خوبي خاص ڏئين مون
پلا چاهہ هن غلام سندو سوال سُڻج تون

مناجات عربي ٻوليءَ جي لفظ "ناجي" مان ورتل آهي جنهن جي معنيٰ آهي دُعا گهُرڻ يا عرض ڪرڻ. مناجات ۾ عاجزي ۽ انڪساريءَ سان التجا ڪئي ويندي آهي يا دُعا گهري ويندي آهي. اصطلاحي

معنيٰ ۾ اهو نظم، جنهن ۾ الله تعاليٰ ۽ رسول پاڪ صلي الله عليه وآلهٖ وسلم جي حضور ۾ دُعا گهري وڃي، تنهن کي مناجات چئبو آهي.

مناجات ۾ شاعر، ڪنهن مصيبت مان پار پوڻ لاءِ، پنهنجون تڪليفون ۽ مُشڪلاتون بيان ڪري ڏڻي در ۽ رسول پاڪؐ جي حضور ۾ دُعا گهرندو آهي.

مناجات ۾ خاص مضمون تڪليفون ۽ ڏک درد بيان ڪرڻ ۽ مدد جي لاءِ سوال ڪرڻ هوندو آهي. ۽ ضمني طور ساراهه ۽ واکاڻ به ڪئي ويندي آهي. مناجات جو اهم عنصر سوال ڪرڻ آهي.

مناجات جو گهاڙيٽو ۽ هيئت

مناجات جو ڪو مقرر گهاڙيٽو يا هيئت ناهي. تنهنڪري مناجات ڪهڙي به شعري صنف جي گهاڙيٽي هيٺ لکي سگهجي ٿي. سنڌي ۾ جيڪي مناجاتون لکيون ويون آهن. انهن جي سٽاءَ هيٺين ريت آهي:

(1) هر بند ٽن مصرعن وارو. جنهن جون شروع واريون ٻه مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه آهن. ۽ ٽين مصرع "وراڻي" يا "تڪرار" طور هر بند ۾ ساڳي رکي وئي آهي. ان کان علاوه هر بند جي هر مصرع ۾ اندروني قافين جو استعمال پڻ جهجهي انداز ۾ ملي ٿو. ميان سرفراز ڪلهوڙي جي مناجات جي هر بند جي هر مصرع ۾ ٽن هنڌن تي اندروني قافين جو استعمال ملي ٿو.

(2) ٽن ۽ چئن مصرعن تي مشتمل بيتن جي صورت ۾ به مناجاتون لکيون ويون آهن. جن جي هر بيت جي آخري مصرع ساڳي "تڪرار" طور رکي وئي آهي. جڏهن ته انهن ۾ هر هڪ بيت الڳ الڳ قافين سان لکيا ويا آهن.

(3) ڊگهن بيتن جي صورت ۾ لکيل مناجاتن ۾ هر بند الڳ الڳ قافين ۾ لکيل ملي ٿو. هر بيت جي آخري مصرع "تڪرار" طور ساڳي رکي وئي آهي. هن هيئت ۾ هر بيت ۾ هڪ جيتريون مصرعون هُئڻ لازمي آهن.

(4) پنجن مصرعن واري مناجات ۾ شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه آهن، ۽ پنجين مصرع ساڳي "ورائي" يا "ٽڪرا" طور رکي وئي آهي. ان هيئت ۾ حسين فقير ديدڙ ۽ ٻين شاعرن جون مناجاتون مِلن ٿيون.

سنڌيءَ ۾ مناجات لکڻ جي ابتدا

سنڌيءَ ۾ مناجات لکڻ جي ابتدا ڪلهوڙن جي دؤر ۾ ٿي. ڪلهوڙن جي دؤر ۾ سڀ کان پهرين ميان عبدالله نرئي مناجات لکي. مطلب ته مناجات صنف جو مؤجد ميان عبدالله نرئي وارو آهي. مخدوم عبدالله جو پهريون ڪتاب "ڪنزالعبرت" 1175هه جي تصنيف آهي. هن جي ٻين ڪتابن ۾ قمر المنير، نور الابصار، هفت بهشت، بدر المنير، تفسير يوسف، غزوات ۽ خزانه اعظم شامل آهن.

ان کان علاوه مناجات جي ٻين شاعرن ۾ ميان سرفراز ڪلهوڙو، شيخ محمد حسن، حاجي طاهر محمد، حسين فقير ديدڙ، ميان حامي الله همت علي شاهه، غلام حيدر شر، شاهه محمد ديدڙ، مينگهو فقير شر، حاجي احمد سمو، حافظ حاجي حامد، حاجي خان محمد چنجڻي، عنايت چوڙو، حاجي عثمان چاڪي، مصري شاهه، عبدالله ڏکڻ، منثار فقير راڄڙ، صوفي آسو رام، پير محمد اشرف ڪامارائي، ميون عيسيٰ، محمد صديق مسافر، مولوي احمد ملاح، محمد اعظم "سراجي" پتافي ۽ دريا خان فقير کان وٺي ٻين ڪيترن ئي شاعرن هِن صنف تي لکيو.

مرثيو

مظلوميت بہ ڪنهن ڏني اهڙي پلا ڪٿي!
ڪنهن جي حصي ۾ آئي نہ اهڙي قضا ڪٿي!

*

احسان آ حسين جو پوري جهان تي
حق سچ جي رهي بہ ها ورنہ بقا ڪٿي!

*

سڀ جن، ملڪ، بشر ۽ پکي سوڳ ۾ وتل،
ڪنهن گل اڳي نہ اهڙي ڏني هُئي فضا ڪٿي!

*

زينب جي ياد مون کي تي هڪدم اچي وڃي،
ڪوئي جو سر ڏسان تہ اگر ہي ردا ڪٿي!

*

معصوم تير ساڻ هو اصغر رتو ويو
قاسم جيان بہ خون جي هنئي ڪنهن حنا ڪٿي!

*

لک لعنتون يزيد تي تاريخ پئي رِجهي
نعري "يا حسين" سوا ہي صدا ڪٿي!

*

چئي چو نہ مرثيا "امر"، حق جي امام جا،
پيغام ہيو نہ جنهن جو شهادت سوا ڪٿي!

(امر ڪهاوڙ)

مرثيي جي وصف ۽ هيئت

مرثيي جي لغوي معنيٰ آهي، "روئي نيڪيون بيان ڪرڻ."

اصطلاحي معنيٰ موجب مرثيون اُنهي نظم کي چوندا آهن، جنهن ۾ ڪنهن مري ويل يا شهيد ٿيل جي شهادت جو واقعو بيان ڪري، اُن جا گڻ ڳايا ويندا آهن. انهيءَ ڪري ابتدا ۾ مرثيه ڪنهن دوست، عزيز مِٽ مائٽ، بزرگ يا ڪنهن سورهيه جي شهادت تي لکيا ويندا هُئا. مؤجوده وقت ۾ مرثيه ڪربلا جي قضيي ۽ حضرت امام حسين ۽ ان جي ساٿين جي شهادت تي لکيا وڃن ٿا.

"شاعري جٿن تہ جذبات نگاريءَ جو هڪ مؤثر ذريعو آهي، ۽ مرثين جا موضوع جذباتيت سان پُر آهن. ڪي دل ڏاريندڙ واقعا مرثين جا محرڪ بڻجن ٿا. مشرقي شاعريءَ ۾ مرثين جا موضوع ڀن جُدا جُدا حيثيتن جا آهن. پهريائين تہ مرثيا ڪنهن بزرگ يا پياري جي موت تي لکيا ويا. پيو تہ خاص ڪربلا جي قضيي سان مخصوص ٿي ويا." (65)

"ڪشاف تنقيدي اصطلاحات" ۾ آهي تہ:

> "لکنؤ ۾ ضمير، مرثيي جو اهو فني ڍانچو مڪمل ڪيو جنهن ۾ انيس ۽ دبير پنهنجا جوهر ڏيکاريا. ضمير، مرثيي ۾ سراپا، گهوڙي جي تعريف، تلوار جي تعريف، رجز رزميه ۽ بين جا الڳ الڳ حصا فنڪاراڻي انداز سان مرتب ڪيا. جذبات نگاريءَ، واقعہ نگاريءَ ۽ منظر نگاريءَ تي محل تعمير ڪيا. مرثيي کي اٺ حصن ۾ تقسيم ڪيو ويندو آهي.

(1) چهرا

(2) سراپا

(3) رخصت

(4) آمد

(5) رجز

(6) جنگ

(7) شهادت

(8) بين

"مرثيي جي انهن حصن جي ترتيب مير ضمير ڏني آهي."

گهاڙيٽي جي لحاظ کان مرثيا، مختلف شعري صنفن جي روپ ۾ لکيا ويندا ٿا. سنڌي ۾ مرثيي جي پهرين شاعر سيد ثابت علي شاهه مسدس ۽ غزل جي هيئت/گهاڙيٽي ۾ مرثيا لکيا آهن.

مثال غزل جي هيئت ۾:

"ڪربلا جي قتل جي ڪرڪا خبر اي آسمان!
ڪئن ڏٺا نيزن چڙهيا، تو شاهن جا سر اي آسمان!"
(سيّد ثابت علي شاهه)

"مرثيي ۾ بين شعري صنفن جون سموريون خوبيون موجود آهن. يعني هيءُ هڪ مرڪب صنف آهي، جنهن ۾ قصيدي وانگر مختلف انسانن ۽ شين جي ساراهه ۽ واکاڻ ڪئي ويندي آهي. مثنويءَ وانگر واقعا بيان ڪيا ويندا آهن. نظم وانگر منظر نگاري ۽ غزل وانگر جذبات نگاري هوندي آهي. ان جي باوجود مرثيي جو انفرادي رنگ قائم رهندو آهي." (66)

مرثيي جو موضوع ته عقيدت جو اظهار غم جو بيان ۽ تعريف آهي، پر هن جي خارجي هيئت جي لاءِ ڪو مخصوص پيمانو يا شڪل مخصوص ناهي. مرثيا، غزل، نظم، آزاد نظم مسدس يا ٻئي ڪنهن به گهاڙيٽي هيٺ لکي سگهجن ٿا.

"مرثيي جو مجموعي تاثر هڪ الميي جهڙو هُئڻ گهرجي، ۽ ڊرامائي عناصر، واقعي نگاري ۽ رزميه تفصيل ايتري حد تائين طويل نه هُئڻ گهُرجن، جو مرثيي جو اصل مقصد ئي ختم ٿي وڃي.

مرثيي جو اصل مقصد اهو ئي آهي، ته پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ شهادت کي هڪ تمام وڏو ذاتي ۽ مذهبي سانحو تصور ڪن. ۽ ائين محسوس ڪن، جڻ اُنهن جو سڀ کان وڏو نقصان ٿي ويو آهي." (67)

مسدس جي هيئت ۽ گهاڙيٽي هيٺ، سنڌيءَ ۾ مرثيي جي موجد سيّد ثابت علي شاهه جو مرثيو آهي ته:

"شاهہ گهوڙي تان لهي، خيمي آيو اشڪبار،
طرف سيرانديءَ جي ويهي، چيائين ڳنهنجا من قرار،
آءُ هليس عابد مرڻ، تون پٽ اڪيون ٿي هشيار،
هي نبي ناموس پرتئي، توتي مڙني جو مدار،
دل کي ڌيرج ڏي مٺا ۽ هيانءُ کي هشيار ڪر،
پنهنجي بابي جو ابا اُٿ آخري ديدار ڪر."

(سيّد ثابت علي شاهہ)

مرثيي گوئيءَ جا اصول

هر صنف ۾ شعر گوئيءَ جا ڪي اصول مقرر ٿيل هوندا آهن. "روح انيس" جي ص 14 تان سيد مسعود حسن رضويءَ جو حوالو ڪٺي غلام رسول بلوچ لکي ٿو ته:

"مرثيہ گوئي هڪ ڏکيو فن آهي، اُن جا خاص اصول هي آهن، جن پٽاندڙ مرثيو لکيو وڃي ٿو:

(الف) ممدوح جنهن جي تعريف ۾ مرثيو چيو وڃي، ان جي عظمت ۽ شان شوڪت جو ذڪر ڪيو وڃي، انهيءَ لاءِ تہ ان مان عبرت جو سبق حاصل ٿئي تہ اهڙيءَ هستيءَ وارو ماڻهو پنهنجو وارو وڃائي ويو.

(ب) ممدوح جي ايثار ۽ قربانيءَ جي تعريف ڪئي وڃي ۽ سندس شهادت/مرڻ سبب ملڪ ۾ جو ڏک ۽ ماتم ڇانئجي ويو هُجي ان جو ذڪر ڪجي.

(ج) ممدوح کي مخاطب ٿي مرثيي ۾ اهڙا خيال پيدا ڪيا وڃن، جو هيءَ ثابت ٿئي تہ مرثيي چوندڙ کي ممدوح جي شهادت يا مرڻ جي خبر ٿي ڪانهي ۽ هو اڃا سوڌو هن کي مخاطب ٿي ائين ڳالهائي رهيو آهي، جيئن جيئري سان ڳالهائيندو هو." (68)

مرثيي جو تاريخي پس منظر

مرثيي جي ابتدائي قديم دؤر تي نظر وجهجي تہ خبر پوندي تہ ڪلهوڙا دؤر جي ڪلاسيڪل ۽ مذهبي شاعرن شاهہ لطيف، ميان عبدالرؤف ڀٽي ۽ مخدوم ابوالحسن جي شعرن ۾ ڪربلا جي قضيي بابت شعر ملن ٿا. شاهہ لطيف جو سُر "ڪيڏارو" ان جو بهترين نمونو آهي.

سنڌي عروضي شاعريءَ جي حوالي سان ڏسجي ته سنڌي ٻوليءَ ۾ مرثيي جو باني سيد ثابت علي شاهه آهي. سيد ثابت علي شاهه پهريون شاعر آهي، جنهن مرثيي جي روپ ۾ ڪربلا جي قضيي کي بيحد دردناڪ انداز ۾ بيان ڪيو آهي.

سيد ثابت علي شاهه جي لاءِ چيو وڃي ٿو ته ان جي مرثين تي مير انيس ۽ مرزا دبير جي ڪلام جو اثر هو. ان ڳالهه کي رد ڪندي غلام رسول بلوچ لکي ٿو ته:

"ڏٺو وڃي ته مير انيس 1216هه ۽ مرزا دبير 1218هه ۾ پيدا ٿيا. جڏهن ته سيد ثابت علي شاهه 1225هه (1810ع) ۾ وفات ڪئي. ان مان ظاهر آهي ته ثابت علي شاهه تي انيس ۽ دبير جو نه مگر "ميان مسڪين" ۽ "مقبل" جو اثر هو." (69)

سيد ثابت علي شاهه کان پوءِ آخوند محمد عالم "عالم" خيرپوريءَ سنڌيءَ ۾ مرثيي جو اهم شاعر ٿي گذريو آهي، جيڪو 1800ع ۾ ڄائو هو ۽ 1870ع ۾ وفات ڪيائين. تنهن کان پوءِ فقير قادر بخش "بيدل" (1230هه (1814ع). 1289هه (1873ع) جي ڪلام ۾ مرثيا به ملن ٿا. "بيدل" کان پوءِ شاهه نصير الدين (1318هه/1900ع) به مرثيا لکيا آهن. هز هائينس مير حسن علي خان "حسن" (1240هه (1824ع). 1324هه (1906ع) جي مرثيي جو مجموعو "گلزار ماتم" نالي سان ملي ٿو. مرزا فتح علي بيگ "فتح" به مرثين تي طبع آزمائي ڪئي هئي، ۽ هن جا ڪيترائي مرثيا مشهور ۽ مقبول ٿيا. مرزا ٻڍل علي بيگ به هڪ اهم مرثيه گو شاعر هو جنهن جي لاءِ غلام رسول بلوچ لکي ٿو ته: "در حقيقت ثابت علي شاهه کان پوءِ جنهن شاعر سنڌي مرثيي کي اوج تي پهچايو، سو مرزا ٻڍل بيگ هو. مير انيس وانگر مرزا ٻڍل بيگ پڻ خانداني مرثيي گو شاعر ٿي گذريو آهي." (70)

ان کان علاوه مرزا قاسم علي بيگ، مرزا غلام رسول "مقبل"، مرزا قليچ بيگ، ناصر علي خواجه ۽ مل محمود مرثيي جا ابتدائي دؤر جا اهم شاعر ٿي گذريا آهن.

سلام

اي نبيﷺ جا دل نشين او دادلا! توتي سلام،
اي عليؑ ۽ فاطمہ جا لاڏلا! توتي سلام.

٭

جرئتون تو ۾ عجب جون، شان تُنھنجو شاندار،
ڇا تہ تُنھنجا جوش جذبا، حوصلا! توتي سلام.

٭

ساڻ سارو تو گھايو تون سدائين آن حيات،
اي حياتِ جاودان جا قافلا! توتي سلام.

٭

مات باطل کي ملي ۽ ٿيو يزيدي اختتام،
تو شروع حق جا ڪيا ھا سلسلا، توتي سلام.

٭

دين خاطر اُڃ ۽ بُک ۾ ڇا ڪيو آ تو جھاد،
اي عليءَ جا لاڏلا، شھہ ڪربلا! توتي سلام.

٭

"مير" ماڻھو حور پريون ۽ ملائڪ تو مٿان،
موڪلن ٿا ھُو ھزارين با خُدا! توتي سلام.

(مير احمد مير)

سلام جي وصف ۽ ھيئت

سلام نظم جي انھي قسم کي چيو وڃي ٿو جنھن ۾ امام پاڪن جي مانَ ۽ شانَ ۾ سلام پيش ڪيا ويندا آھن.

گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان قصيدي يا غزل جي گهاڙيٽي ۾ لکيا وڃن ٿا. نظم جي هِن قسم ۾ لفظ "سلام" استعمال ڪرڻ لازمي آهي.

سلام ۾ بہ مطلع ۽ مقطع هوندو آهي. قافين جي ترتيب، غزل جي هيئت مطابق هوندي آهي. سلام جو هر شعر هڪ مڪمل نظم جي حيثيت رکندو آهي. تنهنڪري ان جو ٻين شعرن سان تعلق ۽ ربط هُئڻ ضروري ناهي.

سلام ۾ شعرن جو تعداد ڏهہ ٻارنهن هوندو آهي.

ڇيو وڃي ٿو تہ سلام، مرثيي جي بدن مان جنم ورتو آهي. مرثيي جا سمورا موضوع، سلام ۾ شامل ڪري سگهجن ٿا.

مولانا شبلي نعماني جو چوڻ آهي تہ:

"غزل، ايتري حد تائين مقبول ٿي چُڪو هو جو مرثيہ گو شاعرن کي بہ انهيءَ انداز ۾ ڪُجهہ نہ ڪُجهہ چوڻو ٿي پوندو هو. انهيءَ بُنياد تي انهن غزل جي طرز تي سلام ايجاد ڪيو. سلام جا بحر اُهي ئي غزل وارا هوندا آهن. غزل وانگي مضمون جي لحاظ کان هر شعر الڳ الڳ هوندو آهي. سلام جي خوبي اِها آهي تہ ان ۾ بندش چُست ۽ صاف، مضمون درد انگيز ۽ پُر تاثير هُجي."

نوحا

آهہ نبيءَ جو نُور العين، جنهن جو نالو امام حسين،
رڻ ۾ پيو هو ساري رين۔ هئي هئي حسرت واويلا،
واويلا صد واويلا، هئي هئي حسرت واويلا.

*

هئي هئي قاسم ڳهنجو ڪاٺ، ميندي سهرن سانهن ساج،
گهوٽ ڪوٺائون رڻ ۾ راڄ، هئي هئي حسرت واويلا،
واويلا صد واويلا، هئي هئي حسرت واويلا.

*

هئي هئي اڪبر جي جواني، جو هو نبيءَ جي نشاني،
قاسم گڏ ٿيو قرباني، هئي هئي حسرت واويلا.

(سيّد ثابت علي شاهہ)

نوحا جي وصف ۽ هيئت

"نوحا". 'نوح' جو مطلب آهي زاري، هي اُهو مرثيو آهي جو گهڻو ڪري بيهي پڙهبو آهي ۽ هڪ يا ٻہ چٽا مصرع ڪٿندا آهن. ۽ ٻيا سڀ ورنديءَ وارا لفظ گڏجي چوندا آهن. نوح يا زاريءَ جي پڙهندي ماتم ۽ سينہ زني گهڻي ٿيندي آهي." (71)

نوحا جي لُغت ۾ معنيٰ آهي روئڻ ۽ گريہ ڪرڻ.

موضوعاتي لحاظ کان ڏسجي تہ نوحا ۾ ڪربلا جي شهيدن جي شهادت جو دردناڪ انداز ۾ ذڪر ڪيو ويندو آهي. نوحو ڳائڻ جي

صنف آهي. تنهنڪري نوحا کي گڏيل طور ڪيترائي ماڻهو ملي ڪري يڪ آواز ۾ پڙهندا آهن.

نوحا, مسدس, غزل ۽ مستزاد جي هيئت ۾ گهاڙيٽي ۾ لکيا ويندا آهن. نوحا جي رديف ۾ "وراڻي" واري مصرع ۾ "هئي هئي", "هاءِ هاءِ" يا "هاءِ حسين!" هوندو آهي.

حمد

حمد جي معنيٰ وصف ۽ هيئت

حمد، عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ساراهه، واکاڻ يا تعريف. اصطلاحي معنيٰ موجب: اهو نظم جنهن ۾ الله تعاليٰ جي تعريف ڪئي وڃي. حمد ۾ الله تعاليٰ جي ذات جي گوناگون صفتن جو ذڪر ڪيو ويندو آهي. ان جي خالقيت، ان جي قدرت، ان جي اختيارن، ان جي ازلي ۽ ابدي هُئڻ، وحده لاشريڪ هُئڻ ۽ ان جي رزاقي جو شان، انتهائي ادب ۽ احترام سان بيان ڪيو ويندو آهي. پروفيسر محمد اقبال جاويد لکي ٿو ته: "حمد جي لاءِ ضروري آهي ته الله تعاليٰ جي جمال ۽ ذڪر فصاحت جي ڪماليت سان ۽ جلالِ الاهيءَ جو بيان بلاغت جي ڪماليت سان ڪيو وڃي. حمد ۾ محبت کي احترام جي دائري ۾، جوش کي هوش سان، ۽ شوق کي خود اندر رهڻ گهرجي.

حمد جو موضوع به ڪائنات وانگر وسيع آهي. جيئن خُدا جي خُدائيءَ جي وسعت جي ڪا حد ناهي، ائين حمد جي وسعت جي به ڪا انتها ناهي.

گهاڙيٽي جي لحاظ کان حمد جي ڪا مقرر هيئت ناهي. حمد جي صنف غزل، نظم، آزاد نظم، نثري نظم، بيت ۽ دوهي کان وٺي مختلف شعري هيئتن ۾ لکي سگهجي ٿي.

"عابد توکان
ساري شبِ عبادت عيوض

زاهد توکان
ساري شبِ رياضت عيوض

چاچا نہ گھُريو
ٿنهنجا مولي
جنت طلبي
حُور مگي
غلمان گھُريو
ٿنهنجا مولي
مون توکان ڳجھ کونہ گھُريو
حور،
نہ کو غلمان گھُريو
مون تہ رُڳو
هڪ گيت گھُريو
من ميت گھُريو
۽ ٿنهنجي در تان
پالھو پانڌ ڪٽي
ڪو بہ نہ موٽيو

(امداد حسيني)

*الله تعاليٰ جي لاءِ محبت ۽ عشق جو جذبو حمد جو محرڪ هوندو آهي، تنهنڪري ضرورت آهي تہ:

*حمد رسمي نہ هُجي پر شاعر پاران، الله تعاليٰ جي عشق ۾ محو ٿي لکيو وڃي.

نعت

متايو ڪفر کي اعلان ٿنهنجو
وڏو اسلام تي احسان ٿنهنجو.
*
سيئي پيغامبر اکين تي ليڪن،
خُدا کان پوءِ اعليٰ شان ٿنهنجو.
*
ابو جهلءَ جي پٿريلن پٽن تي،
رهيو ثابت قدم ايمان ٿنهنجو
*
مٺا تون محسنِ انسانيت آن،
ٿئي مشڪور هر انسان ٿنهنجو.
*
نٿو ڪپڙن ۾ ماپان ان خوشيءَ ۾،
خُدا عاشق، "وفا" دربان ٿنهنجو .

(وفا ناٿن شاهي)

نعت جي معنيٰ، وصف ۽ هيئت

"نعت" عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي: "مدح، تعريف ۽ واکاڻ." نعت ۾ حضرت محمد مصطفيٰ صلي الله عليہ وآلہٖ وسلم جي تعريف ۽ واکاڻ ڪئي ويندي آهي.

گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان حمد وانگي نعت بہ بيت، وائي، غزل، نظم توڙي آزاد نظم کان وٺي ڪنهن بہ شعري روپ/هيئت يا

گهاڙيٽي هيٺ لکي سگهجي ٿي. نعت ۾ عاجزيءَ انڪساري ۽ نيازمنديءَ سان واڪاڻ ۽ ساراهه ڪئي ويندي آهي.

ڊاڪٽر ابوالخير ڪشفيءَ جو چوڻ آهي ته: "نعت گوئي جيڪڏهن تلوار جي ڌار تي سفر آهي، ته حضور پاڪ صلي الله عليه وآله وسلم سان مخاطب ٿي، لفظن ۽ بيان جي ان پُلصراط کان گذرڻو آهي، جنهن جي نتيجي ۾ اچڻ واري پُلصراط جي سفر جي ڪيفيت جو تعين ٿيندو."

موضوعاتي لحاظ کان نعت ۾ حضرت محمد مصطفيٰ صلي الله عليه وآلهِ وسلم جي ذات، ساراهه ۽ اخلاق جو بيان هوندو آهي. نعت، رسول پاڪ صلي الله عليه وآله وسلم سان عقيدت ۽ محبت جي اظهار جو هڪ نمونو آهي. نعت، قصيدي جي ئي هڪ صورت آهي. نعت ۾ چُونڊ لفظن سان خيالن، جذبن، عقيدت ۽ محبت جي ترجماني ڪئي ويندي آهي. نعت، عشق جي تخليق آهي. سُٺي نعتيه شاعريءَ جو اهم بُنيادي عنصر عشقِ رسول صلي الله عليه وآله وسلم آهي.

قمر يزدانيءَ جي بقول: "نعت ۾ بيان جي صداقت، جذبن جي گهرائي، احساسن جي نزاڪت، نظر جي وسعت، فڪر ۽ خيال جي پاڪيزگي ۽ شعور جي بيداريءَ کان سواءِ مقامِ توحيد ۽ آدابِ رسالت کان صحيح نموني آشنائيءَ جي به ضرورت آهي."

نعت، ڌيمي لهجي ۾ ادب، عاجزي ۽ انڪساريءَ سان عقيدتن ۽ محبتن جي اظهار جو فن آهي.

پنج سٽا

تون ڪلف ڳراڻين جا هٽيون ويٺي آن،
۽ تن جون ڪنجون هٿ ۾ ڪٽيون ويٺي آن!
مان ڀال ڀلا تنهنجا پڇان ڪيئن، جيڏيءَ
پرڏيهه ڇڏيءَ توکي وڃان ڪيئن، جيڏيءَ
تون ڇڄ ته صفا، سنڌ ٻٽيون ويٺي آن!"
(اُستاد بُخاري)

*

گهر تنهنجو گهمڻ آئين، هيءَ احسان آ تنهنجو
احسان ڪري آس جو ايوان ٻه گهُر تون،
۽ پيار سان دل تنهنجيءَ جو دالان ٻه گهُر تون،
هت آرزو ۽ جستجو سامان آ تنهنجو
هن روح جي هر روم ۾ ايمان آ تنهنجو.
(اُستاد بُخاري)

اُستاد بُخاري پنهنجي ڪتاب: "ميلا ملهالا" ۾ "پنج سٽا" ڏنا آهن.
'ميلا ملهالا' ۾ اُستاد بُخاريءَ جي پنج سٽن جا مختلف گهاڙيٽا مِلن ٿا.
هن صنف ۾ پنج مصرعون هونديون آهن. پنج سٽن جا هيٺيان نمونا اُستاد بُخاريءَ جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا:

(1) هيئت/گهاڙيٽو پهريون

هِن هيئت ۾ پهرئين، چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي ۽ ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي.

(2) هيئت/گھاڙيٽو ٻيو

ھِن هيئت ۾ پهرئين، چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي، ۽ ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي.

(3) هيئت/گھاڙيٽو ٽيون

پنج سٽي جي ھِن هيئت ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي، ٻين، چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي.

(4) هيئت/گھاڙيٽو چوٿون

ھِن هيئت گھاڙيٽي ۾ پهرئين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي، ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي، ۽ چوٿين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

(5) هيئت/گھاڙيٽو پنجون

پنج سٽي جي ھِن هيئت ۽ گھاڙيٽي ۾ پهرئين، ٻي، ٽين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي، ۽ چوٿين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

ڇهه سٽا

اي آڪامنڊز پوئيٽا
ڇا تون ٺنهنجي سرتيءَ جي
سنگ ۾ رهيو آهين!
روپ جو پڄاري آن
روز ڪنهن نئين گل جي
رنگ ۾ رهيو آهين.

(شيخ اياز)

*

چانڊني پکيڙين تي
ٽِلڪ ٺنهنجي ماٿي تي
چنڊ جئن ڪِرڻيل آهي،
چڻ ٻسنتُ آيو آ.
ٺنهنجو چمپئي جوبن،
ايترو ٽڙيل آهي!

(شيخ اياز)

شيخ اياز جي ڇهه سٽن جي هيئت

"ڇهه سٽا"، هن صنف ۾ شاعر ڇهن سٽن جي قالب ۾ پنهنجي خيالن ۽ پنهنجي جذبن جو اظهار ڪندو آهي. ڇهه سٽا علم عروض جي مختلف بحر وزن تي لکيا ويا آهن. فني لحاظ کان شيخ اياز جي سيني ڇهه سٽن جي هيئت هڪجهڙي آهي. اياز جي ڇهه سٽن جي ٽين ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آيل آهي ۽ باقي مصرعون قافين جي

پابنديءَ کان آجيون آهن. ڇهه سٽن جي اها هيئت اياز وٽ ملي ٿي. فني لحاظ سان وزن جي حوالي سان شيخ اياز جا سمورا ڇهه سٽا، وزن "فاعلن مفاعيلن" تي لکيل آهن.

اُستاد بُخاري به ڇهه سٽا لکيا آهن. انهن جو گهاڙيٽو ۽ هيئت، شيخ اياز جي ڇهه سٽن جي هيئت کان الڳ آهي. هيٺ اُستاد بُخاريءَ جا ڇهه سٽا ڏجن ٿا:

"موسم عجيب ٿيندي آ،
بادل رقيب جي بُت مان،
بجليءَ جي بوءِ ايندي آ.
اهڙي به مهل ايندي آ،
مصري حبيب جي لب مان،
ڦٽڪيءَ جي بوءِ ايندي آ.
(اُستاد بُخاري)

*

اڄ رات، عشق رات آهي،
قبضي ۾ ڪائنات آهي،
پاڪر ۾ اُپ جي پون آهين!
ماحول عاشقاڻو آ،
مخمور ٽاڻو ٽاڻو آ،
محبوب مون سان تون آهين."
(اُستاد بُخاري)

اُستاد بُخاريءَ وٽ ڇهه سٽي جا مختلف گهاڙيٽا ملن ٿا. هيٺ ترتيبوار اُنهن جو ذڪر ڪجي ٿو.

هيئت/گهاڙيٽو پهريون

هن هيئت ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي. ٽين ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي ۽ چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه طور آيل آهي.

هيئت/گهاڙيٽو ٻيو

هِن هيئت ۾ پهرئين مصرع ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهي. ٻي مصرع ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهي. ٽين مصرع ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ طور آيل آهن.

هيئت/گهاڙيٽو ٽيون

هن هيئت ۾ پهرئين مصرع ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي. ٽين ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ هوندي آهي. ۽ چوٿين ۽ پنجين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

ڇهہ سٽا. شيخ اياز، اُستاد بُخاري، نُور محمد سومرو، پارس حميد، وسيم سومرو، حسن درس، ڪوي ۽ ٻين شاعرن لکيا آهن اُستاد بُخاريءَ کانسواءِ گهٽي ڀاڱي سڀني شاعرن شيخ اياز جي هيئت/گهاڙيٽي هيٺ ڇهہ سٽا لکيا آهن.

ست ستا

دل چوي ٿي دگ تہ ڇا دنيا سڄي ڏاهي ٿيندي،
المدد الله، پرڪرتي نئين ناهي ٿيندي،
جوت جا بادل وسائي پنهنجي جرڪائي ٿيندي،
سنڌ ڇا، پنهنجو نئون سنسار چمڪائي ٿيندي،
ڏيٺي ڏيٺي جي جڳهہ تي آفتاب آئي ٿيندي،
نيستيون ناڪام ڪارون ڪامياب آئي ٿيندي،
انقلابن جي مٿان ٻيا انقلاب آئي ٿيندي!"

(اُستاد بُخاري)

*

مليو توکي محبوب جوڀن بہ آهي
وڏو ناز انداز جو فن بہ آهي
مگر درد ڏن ناهہ جنہن کجھ بہ ناهي
جي لڙن لڙن لڳن ناهہ جنہن کجھ بہ ناهي
پ مان عشق جو عزم پورو رکان ٿو
پتا پار ٿنهنجا ئي پڇندو وتان ٿو
جتن ۾ جلن ناهہ جنہن کجھ بہ ناهي."

(اُستاد بُخاري)

هيءَ صنف بہ پنج ستي ۽ اٺ ستي وانگر اُستاد بُخاري ايجاد ڪئي آهي. اُستاد بُخاري ست ستا فني لحاظ کان هيلين مختلف نمونن جا لکيا آهن:

هيئت/گهاڙيٽو پهريون

ست سٽي جي هِن هيئت ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آيل آهي، ٽين ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي ۽ پنجين، ڇهين ۽ ستين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهن.

هيئت/گهاڙيٽو ٻيو

ست سٽي جي هِن گهاڙيٽي ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي، ٽين، چوٿين ۽ ستين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي.

هيئت/گهاڙيٽو ٽيون

ست سِٽي جي هِن هيئت ۾ پهرئين، چوٿين، ڇهين ۽ ستين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي، ۽ ٻي، ٽين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي.

هيئت/گهاريٽو چوٿون

ست سِٽي جي هِن هيئت ۾ پهرئين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد آهي ۽ ٻيون سڀ مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه آهن.

هيئت/گهاڙيٽو پنجون

ست سِٽي جي هِن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ پهرئين، ٽين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي ۽ ٻي، چوٿين، ڇهين ۽ ستين مصرع هم قافيه آهي.

اٽ سٽا

شهر جو سؤنچو سُتو
رات جي پڙلاءَ ۾
ٻوءِ چوري آئي آ.
ويڙهجي ڪا واءُ ۾

مون ٻه خوشبو کي ڪيو
سيري پنهنجي هانوَ ۾
جيئن رِجهي ڪو پاڳيو
ڪير پلٽي ٿانوَ ۾.

(اُستاد بخاري)



رات چاندوڪيءَ ۾ وهنتي
تارا پاڻيءَ جا ڦڙا.
هير خستوريءَ ۾ وهنتي
جهُوٽا ڇَلپا ۽ ڇنڊا.

تون خوشيءَ ۾ وهنجي سنهنجي
ويڙهجي جذبات ۾ آ!
مون مڪمل موج پنهنجي
ڪٽي ڪٽي اڄ رات ۾ آ.

(اُستاد بخاري)

شاعريءَ جي هيءَ صنف اُستاد بخاريءَ جي ايجاد ڪيل آهي. هن ۾ اٺ مصرعون هونديون آهن. هيئت ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان هن صنف جا مختلف نمونا ملن ٿا. جن جو ذڪر هيٺ ڪجي ٿو:

هيئت/گهاڙيٽون پهريون

اٺ سٽي جي هن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ پهرئين، پنجين ۽ ستين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي. ٻي، چوٿين، ڇهين ۽ اٺين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي ۽ ٽين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آزاد آهي.

هيئت/گهاڙيٽو ٻيو

اٺ سٽي جي هن هيئت ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي. ٻي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه طور آيل آهن. پنجين ۽ ستين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهن. ۽ ڇهين ۽ اٺين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهن.

هيئت/گهاڙيٽو ٽيون

اٺ سٽي جي هن هيئت ۾ پهرئين، ٻي، پنجين ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهن. ٽين ۽ ستين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي، چوٿين ۽ اٺين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهن.

نظم مُعَرّا

"ڪراچي ٻه فطرت جي محبوبه آهي،
سندس وار هر هر سنوارڻ ٿيون هيرون،
سمندر منجهان هاڻ ٻنجي ڪڪر،
سندس سر مٿان روز چُنري ڏيکڻ لئہ،
هوائن جي نازڪ گلهن تي اچي ٿي،
جتي عرق اوتي گلابن جي ورڪا،
۽ ڏرتي جٽي سونهن سُرهاڻ ٿي
پري جهول آڻن گلابن جون راتيون،
صبح آهي پاتوليءَ جو شوڪيس جڻ،
۽ موسم ٿي رنگريز جو گهر لڳي
ڪنارن تي ناريل پرسان مڪائي،
پري نٿين کي برسات جي مُند ويٺي،
سمندر جي پاڪر ۾ پڪڙيل ڪراچي
مُنڊيءَ ۾ مڙهيل جڻ ڪو پکراج آ."

(فياض ڏاهري)

نظم معرّا جي وصف ۽ هيئت

اِهو نظم، جنهن ۾ قافيو نہ هُجي. قافيي ۽ رديف جي پابنديءَ کان آزاد هِن قسم جي نظم ۾ بحر وزن جي پابندي هوندي آهي. نظم معرا جنهن وزن تي لکيو ويندو، سموري نظم ۾ اهو ساڳيو وزن رهندو. اِها وزن جي پابندي هن نظم جو اهم عنصر آهي. معرا جي سُڃاڻپ ئي وزن جي پابندي آهي. ها، باقي هن نظم ۾ قافين جي آزادي هوندي آهي. جنهن ڪري شاعر کُليءَ طرح، پنهنجي خيال کي پيش ڪري سگهي ٿو.

تجريدي نظم

"مُنهنجي وجود جي رڳ رڳ تي،
رات جو ستين وڳي کان پوءِ
اڄ صديءَ کان ڪرفيو لڳل رهي ٿو.
مان خوشنصيب آهيان
بدنصيب ٻيئون آهن
جيڪي ٽيون ڳالهائين.
(ملڪ نظم)

*

ڳتي جو مغز
اکين ۾ وجهي
گهٽين ۽ گهرن ۾ گهمڻ وارا.
نہ سُڃاڻي سگهندا آهن.
رشتن کي، روحن کي
ناتن کي
نينهن کي!"
(ملڪ نديم)

تجريدي نظم جي وصف ۽ هيئت

فني لحاظ کان "تجريدي نظم". نثري نظم جي هيئت ۾ گهاڙيٽي ۾ لکيا وڃن ٿا. اهڙا نظم جن ۾ 'تجريديت' هُجي، تن کي تجريدي نظم چئبو آهي. تجريديت ۾ بظاهر سمجهہ ۾ نہ ايندڙ عجيب ۽ غريب ڳالهيون ڪيون وينديون آهن. اهڙيون ڳالهيون ڪيون وينديون آهن

جيڪي بظاهر 'ناممڪن' ۽ 'مافوق الفطرت' لڳنديون آهن. پر انهن ڳالهين ۾ ڪو مقصد، ڪو مطلب، ڪا ڳالهه ٿيل هوندي آهي جيڪا 'تجريديت' ۾ ويڙهيل هوندي آهي. تجريديت، "اهڙو فن جيڪو غير موضوعي هُجي، جنهن ۾ هيئت ۽ حقيقي رنگ سُڃاڻپ لائق شين سان مڪجهڙائي رکندڙ نہ هُجن. جنهن جي ڏسڻ يا پڙهڻ سان لِڪل راز يا صورت سوچي، پس پرده حقيقي شڪل تائين رسجي."[1]

تجريدي نظم ۾ بظاهر مافوق الفطرت غير حقيقي ۽ اڻ ٽيڙيون لڳندڙ ڳالهيون ڪيون وڃن ٿيون. پر جنهن ۾ ڪو نہ ڪو مقصد سمايل هوندو آهي. ڪو پيغام ڏنل هوندو آهي. ڪا حقيقت پيش ڪيل هوندي آهي.

'تجريدي نظم' جو باني ملڪ نديم آهي. 'تجريدي نظم' جي نالي سان جنهن جو مجموعو ڇپيل آهي. ٻين شاعرن ۾ مثل جسڪاڻي، سارنگ مهراڻ، عرفان لُنڊ، 'عزيز قاسماڻي' ۽ ڊاڪٽر ذوالفقار چانڊيو تجريدي نظم لکيا آهن.

"گولين جا ٿهڪ،
ڪراچيءَ تي.
ستارا ڪلين شيو آهن.
۽ ماريا وڃن ٿا.
سياسي، قومي ۽ مذهبي،
عصبيت جي نالي ۾."

(عزيز قاسماڻي)

---

1 (ملاح مختيار، ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، حيدرآباد سنڌي لئنگويج اٿارٽي، سال 2015ع ص 78)

پرولي/دوسُخنو

"هر هر انڌياريءَ اوجهڙ ۾
ساري رات اُنهيءَ جو ليٽو."

"ڇا سڪي ساجن؟"
"اُون هُون اُون هُون،
اي سڪي ڏيٽو."

*

"ساوڻ رُت ۾ مَن جا سڏڙا،
پانءَ نہ مون کي اوڙو پاڙو"

"ڇا سڪي ساجن؟"
"اُون هُون اُون هُون،
اي سڪي تارو."

*

"جُهڙ ڦُڙ ميگهہ ملار انهيءَ سان
اُن جي آئي پائي جَل ٿل."

"ڇا سڪي ساجن؟"
"اُون هُون اُون هُون،
اي سڪي بادل."

(شيخ اياز)

" 'پرولي' کي هنديءَ ۾ 'پهيلي'، پراڪرت ۾ 'پهيليا'، پالي ۾ 'پهيلڪا' ۽ سنسڪرت ۾ 'پرهيلڪا' چون. 'پرهيلڪا' ٻن لفظن جو ميل آهي: پر-هيلڪا. 'پر' اڳياڙي (Prefix) آهي، جنهن جي معنيٰ آهي 'چڱيءَ طرح سان'. 'هيلڪا' جو ڌاتو يا بُنياد آهي: هِل، وِندرائڻ، تنهنڪري پروليءَ جي معنيٰ ٿيندي چڱيءَ طرح سان وندرائڻ.

وِڌ گيءِ ٺڪ منلبن ۾ ڏرمداس پروليءَ جي وصف هن طرح ڏني ٿو:

> "اهو جملو جنهن ۾ ناهيندڙ ڪا معنيٰ رکي، جا سندس ذاتي معنيٰ کان ڳجهي هُجي، ۽ جتي ٻاهريون ۽ اندريون مطلب ڪيو وڃي، اها آهي پرولي."[1]

پروليءَ نثر ۽ نظم، ٻنهي صنفن ۾ چئي ويندي آهي. نظم ۾ پروليءَ جي ڪا مخصوص هيئت ۽ گهاڙيٽو ناهي. پروليءَ هِڪ سِٽي به ٿيندي آهي ته ٻه سِٽي به، ٻه سٽي پروليءَ ۾ قافيو به استعمال ڪيو ويندو آهي، يعني ٻنهي سِٽون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن.

پروليءَ ۾ ڪا ڳالهه اهڙي نموني بيان ڪئي ويندي آهي، جو اُن جون ٻه معنائون نڪرنديون آهن. پڙهي ائين لڳندو آهي، ڄڻ ته فلان ڳالهه ڪئي وئي آهي، يعني پروليءَ ۾ اندرين ۽ ٻاهرين، ٻه معنائون هونديون آهن.

مٿي شيخ اياز جون جيڪي پروليون ڏنيون ويون آهن، اهڙيون پروليون اردوءَ ۾ امير خُسرو وٽ 'دوسخنو' جي نالي سان مِلن ٿيون. شيخ اياز پنهنجي پرولين جي هيئت، دوسخني واري رکي آهي، جنهن ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم وزن آيل آهي ۽ ٽين، چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم وزن هونديون آهن، جيڪي مصرعون پهرئين ۽ ٻي مصرع جي پيٽ ۾ ننڍيون هونديون آهن، يعني پهرئين ۽ ٻي مصرع ۾ 16 ماترائون يا چار پيرا فعلن آيل آهي ته ٽين، چوٿين ۽ پنجين مصرع ۾ 8، 8 ماترائون يا ٻه ٻه پيرا فعلن آيل آهي.

---

1 ڊاڪٽر سنديلو عبدالڪريم، لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سال 1986ع، ص 7.

فني لحاظ کان قافيي جي حوالي سان ٻي ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي ۽ هر پروليءَ ۾ ٽين ۽ چوٿين مصرع ساڳي ورجاءَ طور رکي وئي آهي.

پرولي شاعريءَ جي اهم صنف آهي جنهن ڏانهن اڃان ٻين شاعرن جو ڌيان ناهي ويو.

پروليءَ ۾ ٻن نوجوان ڇوڪرين (ساهيڙين) جي پاڻ ۾ ڪيل گفتگو هوندي آهي. ٿٺڪري هيءَ صنف نفيس احساسن ۽ جذبن جي ترجماني ڪري ٿي.

ان کانسواءِ ٻارن جي سياڻپ ۽ سمجهه ماپڻ لاءِ سوال جواب واريون پروليون به لکيون ويون آهن. اهڙيون پروليون سنڌي نصاب جي ڪتابن ۾ آيل آهن.

مستزاد

چيو ڪالهه طبيب کي وڃي مون لاچار
آهيان بيمار.
ڳلتين ۾ رهان رات سڄي تو بيدار
ڪر ڪو ويچار
چيئين نبض ڏسي ٿنهنجي اٿئي عشق جو مرض
توتي ٿيو فرض،
تا ترت ڪرين، جيڪو مُجي ٿنهنجو يار
تنهن جو ديدار.
شرف آدم جي ۾، ڪل خلق کي انڪار نہ آهہ
حق جي ٿي ان تي عطا.
ان کي پڻ ان کان هي انڪار سزا وار نہ آهہ
سڀ چئون اُن تي ثنا.

(بيگ قليچ)

مستزاد جي وصف ۽ هيئت

مستزاد جي معنيٰ آهي: "وڌايل".

"جڏهن شعر جي هر هڪ مصرع يا بيت کان پوءِ ٻه-ٽي لفظ زياده آڻجن، پوءِ اهو فقرو مصرع وارو قافيو رکندو هُجي يا نہ. قديم شاعر فقط رُباعيءَ کي مستزاد ڪندا هُئا. پويان شاعر غزل بہ مستزاد چوندا آهن." (72)

مستزاد جي هر مصرع جي آخر ۾ ڪُجھ لفظن يا ڪنهن فقري جو اضافو ڪيو ويندو آهي. جيڪي شعر جي وزن ۽ ارڪان تي ٻڌل هوندا آهن. سنڌيءَ ۽ فارسيءَ ۾ "مستزاد" چوندا آهن. هن جو مؤجد 'ابن معاني القبري' آهي.

عربي موشع ۽ فارسي مستزاد ۾ فرق آهي. ڊاڪٽر گيان چند ان فرق کي هِن ريت واضع ڪري ٿو:

"الف- عربي ۾ لازمي ناهي تہ هر مصرعي کانپوءِ ننڍيا ٽُڪرا آندا وڃن. ضرورت مطابق ڪنهن مصرع جي پٺيان آڻيندا آهن. ڪنهن جي پُٺيان آڻيندا آهن. ڪنهن جي پٺيان ناهن آڻيندا. فارسي ۾ جيڪا صورت پهرئين شعر جي هوندي، اها ئي ٻي شعر جي هوندي. عربي ۾ گهڻو ڪري ننڍو ٽُڪرو معنيٰ جي پورٽتا جي لاءِ ضروري هوندو آهي. فارسي ۾ ضروري ناهي هوندو.
ب- عربي ۾ ننڍو ٽُڪرو مصرع جي ابتدا، وِچ يا آخر ۾ ڪٿي بہ آڻي سگهجي ٿو. فارسي ۽ اُردو ۾ رُڳو پڇاڙيءَ ۾ استعمال ڪيو ويندو آهي."[1]

اڪثر ڪري مستزاد ۾ هر مصرع کان پوءِ انهيءَ وزن جو هڪ ننڍڙو ٽڪرو وڌايو وڃي ٿو. انهيءَ مطابق مستزاد جون هيٺيون صورتون سنڌي شاعريءَ ۾ ملن ٿيون:

پهريون نمونو

مستزاد جي هِن هيئت ۾ پڇاڙيءَ ۾ هڪ هڪ فقرو هر مصرع سان گڏ هوندو آهي.

ٻيو نمونو

مستزاد جي هن هيئت ۾ پڇاڙيءَ ۾ پوري شعر ۾ (ٻن مصرعن) کان پوءِ هڪ فقرو هوندو آهي.

---

1 گيان چند، اصنافِ ادب، گجرات، اُردو اڪيڊمي 1989ع ص 48

ٽيون نمونو

مستزاد جي هِن هيئت ۾ گهاڙيٽي جي شڪل رُباعي جهڙي هوندي آهي، جنهن جي هر مصرع جي آخر ۾ هڪڙو فقرو آيل هوندو آهي.

ترجيع بند

ترجيع بند جي وصف ۽ هيئت

ترجيع، عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي "موٽائڻ". ترجيع بند، شعر جو اهو قسم آهي، جنهن ۾ ڪي بند هڪبئي پٺيان آندا وڃن. انهن بندن مان هر هڪ بند جون شروع واريون مصرعون، غزل جي مطلع وانگي هم وزن ۽ هم قافيه هونديون آهن. ان ڪان پوءِ ان جي هر شعر جي ترتيب غزل وانگي هوندي آهي. يعني هر شعر جي پهرئين مصرع قافيي جي پابنديءَ ڪان آجي هوندي آهي ۽ ٻي مصرع ۾ قافيو هوندو آهي. هر بند جو آخري شعر، غزل جي مطلع وانگي هم قافيه هوندو آهي، پر بند جي مطلع جي قافين ڪان اُن جا قافيه الڳ هوندا آهن. اهين آخري شعر مٿئين بند کي هيٺين بند ڪان ڌار رکندو آهي. ان ڪان پوءِ ٻئي بند جي شروع واريون ٻه مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. ۽ هيٺ شعرن جي ترتيب، غزل جي ترتيب وانگي هوندي آهي. بند جي آخري شعر جون ٻئي مصرعون ساڳيون پهرئين بند واريون ٻه مصرعون ورجايون ويندريون آهن.

مثال:

"دوستو! آغاز خلقت جو جي وسهو تا اوهين،
آهي هيءَ سنسار هڪ اسباب جو عالم يقين.

هيڏي ڪڪ هوڏي جبل، هيڏي ذرو ۽ هوڏي سج،
سڀ کي وٺي اسباب جي نوڙي وڪوڙي ور هٿين.

هونئن تہ جي رب چاهي تا سڀهن جو ڦيرائي اثر،
پر نہ اُن قادر جي عادت آهي اهڙي مورهين.

ٿئي ٿو جُهڙ تڏهين، سمنبن مان اُٿي ٿو جڏهن بُخار
جڏهن پوي بارش، تڏهن گلزار ٿئي روئي زمين.

جاري ايءَ قانون ٿيو اُپ تائين، ڏرتيءَ کان وٺي
واٽ ايءَ آهي اُنهيءَ مختيار مالڪ کي وٽين.

ان طرح جي ٿا نظر ڪن قدرتي قانون تي
پيشنگوئي ڪن ٿا سي شڪ تنهن ۾ پڻ آڻين ڪين.

روشنائي ڏينهن جي ٿا سي جڏهن ويندي ڏسن،
شڪ شبهي کان سوا ٿا رات تڏهن ايندي ڏسن.

قدرتي قانون ان پر آهي جڏهن جوڙيو خُدا،
تڏهن ضرورت نيٺ سڀ اسباب جي ايندي بجا.

هاڻ ڏسڻو آهي تا اُن قوم جو ڇا ٿيندو حال؟
سڙڪ شاهيءَ کي ڇڏي، جنهن پيچرو ورتو جُدا.

بيون سيئي قومون هلن ٿيون وقت سان في الحال پٽ،
هيءَ پٺي پلٽي ڪري، ٿئي پنهنجي پونين جي پُڇا.

پيا سيئي ترندا وڃن ٿا وهڪ تي درياهہ جي،
هي، درياهہ ابتي وهائڻ لاءِ پيا مارن مٿا.

پيا ٿا ڏيارين پنهنجا پنهنجا جوهر ذاتي سڀ،
هي ڏيکاريندا وتن جوهر وڏن جا جابجا.

پيا ٿين مفلس تہ ڪن روزيءَ جي ڳولا هر طرف،
هي ٿين مفلس تہ قسمت جي وتن ڪندا گلا.

زندگي جنهن قوم جي دنيا ۾ گذري اهڙي ريت،
رهندي پوءِ سا قوم دنيا ۾ ٻڌايو ڪهڙي ريت؟

("فاضل")

تركيب بند

تركيب بند جي وصف ۽ هيئت

تركيب بند اُها شعري صنف آهي، جنهن ۾ ترجيع بند وانگي هر بند جي شروع واريون ٻه مصرعون غزل جي مطلع وانگي هم وزن ۽ هم قافيه هونديون آهن. ان کان پوءِ بند جي هر شعر جي ترتيب، غزل جي شعرن وانگي هوندي آهي، يعني هر شعر جي پهرئين مصرع، قافيي جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي ۽ ٻي مصرع، مطلع سان هم قافيه هوندي آهي.

تركيب بند ۾ هر بند جو مقطع الڳ قافين تي مشتمل هوندو آهي، ان جي برعکس ترجيع بند جي هر بند ۾ مقطع طور پهرئين بند جي مقطع واريون مصرعون ورجايون وينديون آهن، يعني ساڳيون رکيون وينديون آهن. ترجيع بند ۽ تركيب بند ۾ اهوئي فرق آهي.

تركيب بند جو مثال:

"الله جي اڱيان انتظاري ڪجي
تياري طلب تات تاري ڪجي

شب و روز درگاه ۾ ڏٺيءَ جي
چڱي زور اظهار زاري ڪجي

ڪيي غير غفلت ڪشي قلب مان
سماچار سڀ شرت ساري ڪجي

هم خلق سان هوئجي خوش خليق
نہ اغيار سان يارا! ياري ڪجي

رکي فکر "فاضل" پلي بيت ڏي،
ملي حق تي هوشياري ڪجي.

ڪيي غير جو غرض من مان مگر،
متي واٽ وحدت، ڪشي پڌ ڪمر.

وڃي وڙجي واٽ وحدت وصال،
محبت سوا ڪر نہ ڪائي مقال.

رهج عشق وارن سندي ملڪ ۾،
ڏسين عشق مان تون عجيب آل جال.

ملي لاءِ تون محب محبوب جي
قربا قرب جا وجهہ بہ في الحال فال.

متي ديد ديدار دلبر سندي،
ڪجي ڪوڙ قربان ڪل محض مال.

منجهئون فيض هن فرد "فاضل" ورني،
چڱي رک چتائي چڱي چست چال.

ڪيي غير جو غرض من مان مگر،
متي واٽ وحدت ڪشي پڌ ڪمرا"
(فاضل)

پيروڊي

ٽنهنجي دنيا زيبا ريشم،
مون وٽ بوٽ نڪو ڦل سوٽ الا!

ٽنهنجي دنيا خيران ساران،
ٽنهنجي دنيا نيلو شبنم۔
مون وٽ بوٽ نڪو ڦل سوٽ الا!

ٽنهنجي دنيا ڳاڙها ڪيلا،
ٽنهنجي دنيا گوبي شلغم۔
مون وٽ بوٽ نڪو ڦل سوٽ الا!

ٽنهنجي دنيا ڦِر ڦِر ڦوٽا،
ٽنهنجي دنيا اڪڙم تڪڙم۔
مون وٽ بوٽ نڪو ڦل سوٽ الا!

ٽنهنجي دنيا علي بابا،
ٽنهنجي دنيا 'ڪل جا سر سر'۔
مون وٽ بوٽ نڪو ڦل سوٽ الا!

ٽنهنجي دنيا پيچ تہ پيچان مان
ٽنهنجي دنيا 'آجا بالم'۔
مون وٽ بوٽ نڪو ڦل سوٽ الا!

(رشيد ڀٽي)

پيروڊي جي وصف ۽ هيئت

ارسطو پنهنجي تصنيف "شاعريءَ جي مقدمي" ۾ لکيو آهي ته: "مزاح، سنجيدگيءَ جي ضد ۽ اُبتڙ کي چئبو آهي." انگريزي ادب جي اي گبن ادبي محاورن تي مشتمل پنهنجي لُغت ۾ پيروڊي جي باري ۾ لکيو آهي ته:

"An immatation of the style of particular writer, artist or genre with deliberate exaggeration for comic effect."

سنڌيءَ ۾ هيئن چونداسين ته: "ڪنهن ليکڪ، شاعر، آرٽسٽ جي سنجيده لکڻيءَ کي ڄاڻي ٻجهي وڌاءَ ڪري، مزاحيه رنگ ڏيڻ کي پيروڊي چئبو آهي."

پيروڊي ادب (نثر ۽ نظم) آرٽ ۽ موسيقيءَ جي اهڙي نقل کي چئجي ٿو جنهن ۾ ڪنهن به اديب ۽ شاعر جي سنجيده لکڻيءَ کي مزاح جو رنگ ڏنو وڃي. جنهن ۾ ڪنهن به اديب، فنڪار ۽ شاعر جي سنجيده لکڻيءَ کي ڦيرائي، تبديل ڪري ان ۾ طنز مزاح سمائي، ان کي کِل ڀوڳ بڻائي پيش ڪجي، جنهن جو مقصد تفريح، وندر يا ڪنهن فرد ۽ معاشري جو سُڌارو ۽ اصلاح هُجي ٿو.

جيتوڻيڪ پيروڊي به مزاحيه شاعري ئي آهي، پر اها ئي ڪنهن ليکڪ جي سنجيده لکڻيءَ جي مزاحيه انداز ۾ نقالي آهي.

پيروڊي نثر يا نظم ٻنهيءَ ۾ ڪئي ويندي آهي. پيروڊي جي ڪا مخصوص هيئت ۽ گهاڙيٽو ناهي. جو ته پيروڊي نقاليءَ کي چوندا آهن. جنهن لکڻيءَ جي نقالي ڪئي ويندي آهي، اُها لکڻي جنهن صنف ۾ هوندي آهي، پيروڊي به انهيءَ صنف ۽ هيئت ۾ ڪئي ويندي آهي.

اوپيرا

”ڇا ٿُنهنجي پيٽ اجائي آ؟
تو جيڪا ڇٽنگ لڳائي آ.
ڪو ڊڄ اُنهيءَ مان مڇٽو آ.
سو ڏينهن اڳي پو اڇٽو آ.
جو ڄَر جون اُپ اُڪارون ٿي
۽ لونءِ لونءِ جون للڪارون ٿي،
انياءَ مٿان اُپري ايندو
۽ اُن ڪان آجو ٿي ويندو
ہي ماٺهو کهڙي کيپ ڪٽي
تو واڏيون ڳرمن ساہ وٺي
تن ۾ ڪا ڇڪ ڇُهائي آ.
هيءَ ٿُنهنجي پيٽ سجائي آ.
(شيخ اياز)



چاهہ ڇهن تي ڇنگ ڇڙهي ويا.
روحن تي ڪي رنگ ڇڙهي ويا.
دنيا کي حيران ڪيو تو
ٿنهنجو اوڇو مانُ ڪيو تو
مان هڪ ڳهلي ۽ ڳوناٽي
ريجهي راڻا ٻڌايني راٽي!
محبت ڏٽي جو مانُ ڪري ٿو
سچ تہ وڏو احسان ڪري ٿو.

ڏنهنجي دلڙي مون تي آئي،
تو جهڙو دلبر نہ ملي هان،
رياست جي لئہ شاهہ گهٽائي،
مون کي اهڙو وڙ نہ ملي هان،
ايڏا ٿورا آءٌ ڪيئن لاهيان،
لاهڻ ڳائڻ لائق ناهيان!
توريءَ پڙڪي آءٌ پران شل!
توکان اڳ ۾ آءٌ مران شل!"

(علي دوست عاجز)

اوپيرا جي وصف ۽ هيئت

اوپيرا منظوم ڊرامو آهي، جنهن ۾ مڪالما هوندا آهن، جيڪي شعرن جي صورت ۾ ادا ڪيا ويندا آهن. جو تہ اوپيرا ۾ مڪالما ڳايا ويندا آهن. اوپيرا کي اسين 'سنگيت ناٽڪ' چوندا آهيون. اوپيرا جي فني لحاظ کان ڪا مقرر مخصوص هيئت ڪانهي. تنهن ڪري اوپيرا جي هيئت ۽ گهاڙيٽو شاعر موسيقيءَ کي آڏو رکي ترتيب ڏيندو آهي. اوپيرا ۾ مڪالما ۽ ساز گڏ گڏ هلندا آهن. اوپيرا ۾ موسيقي جا مختلف وهڪرا هوندا آهن، جيڪي ڪٿي ڌيما هوندا آهن تہ ڪٿي چڪ ۽ چوهہ وارا هوندا آهن. اوپيرا جو پلاٽ يا ٽريجڊي هوندو آهي، يا ڪاميڊي. شيخ اياز "دودي سومري جو موت" لکي اوپيرا ۾ تاريخي ڪردار پہ آندا. ان ڪانسواءِ علي دوست عاجز جو اوپيرا سنڌ جي مشهور لوڪ داستان: "مير باگو ۽ سوني" تي لکيل آهي.

اوپيرا جو تعلق موسيقيءَ سان آهي. جو تہ اوپيرا ۾ ان ۾ شامل مڪالما، سازن جي ميلاپ سان ادا ڪيا ويندا آهن. مڪالمن سان گڏ جيڪي پس منظر ۾ ساز هوندا آهن، اُنهن سازن جي اوپيرا ۾ وڏي اهميت هوندي آهي. اوپيرا ۾ عشق ۽ محبت جي داستانن کي سُريلي گفتگوءَ جي انداز ۾ آرڪيسٽرا جي ڌُن سان پيش ڪيو ويندو آهي.

اوپيرا، نظم جي هيئت ۾ لکيو ويندو آهي.

شهرآشوب

هي مُنهنجو شهر آهه يا دشمن جو شهر آ!؟
آهن هي ڪير لوڪ نقابن جي پوئتان.
قرآن ٿن هٿن ۾، ڪڇن ۾ ڇُرا اٿن.
ڪوسي لهوءَ جي پياس ڇپن تي ڪٽيو گُهمن.
۽ رات ڏينهن ٻوٽ مٿان ٻٽ هٽيو گُهمن.
ٻولي بہ مُنهنجي ڪانہ ٿا ڳالهاءِ هُو سگهن.
لولي بہ مُنهنجي ڪانہ ٿا ورناءِ هُو سگهن.
ماٽو ڪري رُسان تہ نہ پرچاءِ هُو سگهن.
جيپ تي جييون، اماڙ اڪين ۾ ڪٽيو رُلن.
واڇن ڪي تازو گرم لهو ٿا هٽيو رُلن.
مارين ٿا، ڦرين ٿا ۽ ٺهڪ ٿا ڏين.
پيتي اٿن جا ٿج، لهو ڪانہ تي سگهي.
پهتي رڳن اندر تہ اتي زهر تي وئي.
هي شهر جو بهشت هو ڌرتيءَ جي گولَ تي.
هر دم ۾ اڄ ڏکي رهيو دوزخ رُڳو اُتي.
هي مُنهنجو شهر آهه يا دشمن جو شهر آ!؟

(امداد حسيني)

شهرِ آشوب جي وصف ۽ هيئت

اُهو نظم جنهن ۾ ڪنهن شهر يا مُلڪ جي اقتصادي ۽ سياسي بي چينيءَ جو ذڪر هُجي. مُلڪ ۽ شهر جي برٻادي ۽ ان جي رهواسين جي ڏکن، دردن ۽ مصيبتن جو ذڪر ٿيل هُجي تہ اُن کي شهر آشوب سڏيو وڃي ٿو.

شهر آشوب ۾ سياسي ۽ سماجي ابتريءَ ۽ انتشار يا ڪنهن جهيڙي جهڳڙي يا ڪنهن وڏي سياسي واقعي جي نتيجن ۽ اثرن جو ذڪر ڪيو ويجي ٿو.

شهر آشوب هجو جي لاءِ به لکيا ويا آهن.

سيد مسعود حسن رضوي اديب، شهر آشوب جي ابتدائي مفهوم بابت لکي ٿو ته:

"شهر آشوب، هڪ اهڙي صنف آهي، جيڪا ابتدا ۾ اهڙن قطعن يا رُباعين جو مجموعو هوندي هُئي، جن ۾ مختلف طبقن ۽ مختلف پيشن سان تعلق رکڻ وارن ڇوڪرن جي حسن ۽ جمال ۽ انهن جي دلڪش ادائن جو بيان هوندو هو. انهي نڪتهءِ نظر سان ڏسجي ته لغوي حيثيت سان شهر آشوب جي هڪڙي معنيٰ اها ٿيندي: "شهر ۾ جهيڙا جهٽا ۽ هنگاما برپا ڪرڻ وارا." حسين ۽ جميل ڇوڪرن جي ذات، هنگامن جو باعث ٿي سگهي ٿي. اهوئي شهر آشوب جي جُڙڻ جو سبب آهي."

پروفيسر گب جو خيال آهي ته پهريون شهر آشوب ترڪي ٻوليءَ ۾ ڏهين صدي هجريءَ جي شاعر مسيحي جي ترڪي ٻولي ۾ لکيل مثنوي "شهر انگريز ادرنه" آهي. ان جي برعڪس مسعود حسن رضوي جو چوڻ آهي ته مسعود سعد سلمان 515 هجري، شهر آشوب جو خالق آهي. مسعود سعد سلمان جي ڪليات ۾ اهڙن ٻيانوي (92) قطعن جو هڪ مجموعو به شامل آهي، جن ۾ مختلف طبقن ۽ پيشه ور ڇوڪرن جو ذڪر آهي.

سنڌيءَ ۾ صحيح معنيٰ ۾ جديد شهر آشوب، امداد حسيني "شهر" جي نالي سان لکيو آهي.

جنهن ۾ حيدرآباد شهر جو نوحو آهي. امداد حسيني پنهنجي شهر آشوب ۾ ورهاڱي کان اڳ واريون حالتون ۽ ورهاڱي کان بعد واريون حالتون فنڪارانه ڪاريگريءَ سان سمايون آهن:

هي ٿنهنجو شهر آهه يا دشمن جو شهر آ؟
هي منگهه جڻ ته ڦاهي تي ٽاڱيو ڪو ٽڙڪيل
ڏوڏا پٽيل، زبان ڏندن ۾ اچي ويل
ڪنهن کي ڏسڻ جي آس اجهل وئي نراسجي

ڳڻ جهڙي ڳالهه اڄ ۾ گهوگهاٽجي وئي،
لوساٽجي هراسجي شام آئي وئي لڙي،
۽ رات رک ٻڌجي ڇٽي آسمان مان
پوءِ چوڌاري جو چنڊ چڙهيو ۽ ائين لڳو
ڄڻ پهريات ماءُ جو ٻبو ڪپيل مُجي
جيڪو ٽنگيو ويو مُجي تارن جي نوڪ تي
۽ ڪير رت ڳاڙهون هڪ سيڙهه وانگيان
بي روڪ ٽوڪ ڪيئن نه لڳاتار پيو وهي
اوناڙ ڪيڪڙاٽ ڪندا پاڳلن جيان
ان ڪير رت ڳاڙهين ۾ وهنجندا هجوم
نانگا اگهاڙا ٽڙڳندا ڏاڙهيندا پڙنڪندا.
ڏرتيءَ مٿان هجوم ڳماٺهن جا پيا نچن!
هي ٺنهنجو شهر آهه يا دشمن جو شهر آ!؟

سنڌيءَ ۾ بسمل ٽڪڙائي (رفتار عالم) شيخ ابراهيم خليل (ڪوئيٽا جو ٿهر) نظامي (زلزلہ ڪوئيٽہ) اظهر گيلاني روايتي قسم جا شهر آشوب لکيا.

منقبت

منقبت جي وصف ۽ هيئت

منقبت جي معنيٰ آهي ثنا ۽ صفت بيان ڪرڻ. منقبت اهلبيت جي ثنا ۽ صفت بيان ڪرڻ جي اصطلاح ۾ استعمال ٿيندي آهي.

گهاڙيٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان منقبت، غزل کان وٺي ڪنهن به شعري هيئت ۾ لکي سگهجي ٿي. منقبت، موضوعاتي صنف آهي جيڪا مخصوص اهلبيت جي ساراهه، واکاڻ ۽ نيڪين کي بيان ڪرڻ لاءِ وقف ٿيل آهي.

منقبت صَحابهءِ ڪِرام

جن پلن جي بات، بِسۡمِ اللّٰهِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِيۡمِ،
پڻ سَندن اوطاق، اِهۡدِنَا الصِّرَاطَ الۡمُسۡتَقِيۡمَ،
قُلۡ هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌ، هو ذُوت قلبي تِن قديم،
وَهُوَ مَعَكُمۡ اَيۡنَ مَا كُنۡتُمۡ، قُرب بخشين تون ڪريما!
يَذۡكُرُوۡنَ الله زاهِد، زُود ذاڪِر تو چوان.

هِڪ ڏينهن بِهت ڏي، ماٿهو هُڪو حل مِير جام،
منع مولِيءَ تو ڪري، پڻ حلڪ ۾ مومن ڪدام،
ڪِيئن سَچي صديق هُوندي، تِني صَحابي ٻيو امام؟
پوءِ ڪٿي آڪبر اِمامت، تنهن پُٺيان بيٺا تمام
پنج وقت پاڙهي پرين، جيئري اِئن پر تو چوان.

آبرو آعليٰ، آپڻ عادِل عُمر، آڏار جو
ذِڪر مُصحف جي مُوافق، مُلڪ جي مُختار جو
دِين ڏونڪيو ھيو دنيا تي ڏيئي ڏلدار جو
ڪارڻي پائي ڪرايون ڪنڌ ڀڳو ڪفار جو
ٿي ڪنبيا تنھن ڪھر ۾، ڪِسري ۽ قيصر ٿو چوان

عِلم شاھ عُثمان کي، اُونھون ڏِنون آکي عَلِيم
جنھن سَندو سَردار شُھرو سِر سَخا، سائين سَلِيم
حَرف مُصحف جو نہ ھِڪ، لِڪيو ھٿان حاذِق حَلِيم
جاءِ جُرّتِس، جنتُ عَدن ذالِڪَ الفوزُ العَظِيم
سو سَخي سالِم صَفا، سالار صابِر ٿو چوان

شاھ جو عالِم عَلي عالِم وڏو عاليِ تبار
سوٽ نُوراني نبيءَ جو پڻ نياڻو نامدار
دِين جو دانا وڏو دِلدار دُلدل جو سوار
لقب آسد الله اُن جو ھٿ ۾ حَيدر ذوالفقار
تنھن لنگھي ڪاھُو ڪَئيو پوءِ خُوب خَيبر ٿو چوان
(الخ.....)

(مولوي احمد ملاح)

ريختي

ريختيءَ جي وصف ۽ هيئت

هيءَ اُردو شاعريءَ جي صنف آهي. ريختيءَ ۾ عورتاڻي ٻولي استعمال ڪئي ويندي هئي، ۽ انهن جي واتان عشق جو اظهار ڪيو ويندو هو. بعد ۾ ريختيءَ ۾ عشق بجاءِ 'هوس' جا جذبا غالب ٿي ويا.

فني لحاظ کان ريختي جي ڪا مخصوص هيئت ۽ گهاڙيٽو ناهي پر گهڻي ڀاڱي ريختي غزل جي گهاڙيٽي هيٺ لکي وئي آهي. هڪ عورتن جي زبان، ۽ ٻيو عورتن جا جذبا.

ريختي بابت رام بابو سڪسينه لکيو آهي:

"عورتن جي زبان ۾ شاعري ڪرڻ ڪا خراب ڳالهه ڪانهي، پر خرابي اها ٿي جو اهڙي قسم جا انداز نفساني جذبات کي اُڀارڻ ۽ نفساني اثر قبول ڪرڻ جي لاءِ اختيار ڪيا ويا. يعني مرد، عورتاڻو روپ اختيار ڪندا هئا."

۽ ڊاڪٽر عبادت بريلوي به ساڳي ڳالهه ڪئي آهي:

"ريختي هڪ جاگيرداڻي دؤر جي بگڙيل عيش پرست سماجي ماحول جي پيداوار هئي، جنهن جي نتيجي ۾ ان سماج جا ماڻهو جنسي اعتبار کان بي راهه روي جو شڪار ٿي ويا هئا ۽ ان ۾ عورتن پاران هوس پرستي جي جذبن کي انهن جي زبان ۾ پيش ڪري پنهنجي پاڻ کي تسڪين پهچائيندا هئا."

اِهو ئي سبب آهي جو اُردو شاعريءَ ۾ هيءَ صنف اڳتي هلي نہ سگهي. ڇاڪاڻ تہ سنڌي ۾ هن قسم جي شاعريءَ ۾ عورت عاشق ۽ مرد محبوب آهي. شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجين سورمين جي ذريعي 'عورتائي ٻولي' استعمال ڪئي آهي ۽ اُردوءَ ۾ دکني شاعرن هندي شاعريءَ کان متاثر ٿي پنهنجي شاعري ۾ عورت کي عاشق ۽ مرد کي محبوب ڪري پيش ڪيو. اهڙي قسم جي دکني شاعريءَ کي ريختي چيو ويو. جيڪا اڳتي هلي 'هوس پرستي' ۽ 'فحاشي' جي ور چڙهي وئي.

لمرڪ

لوڪ گونگي شهر ۾ڙو ٿو لڳي
ڪيڏو رشتو ھي انوکو ٿو لڳي!
زندگيءَ کي ٿا تماشي جئن ڏسون
روشنيءَ کي ٿا تماشي جئن ڏسون
ڪيترو اونده جو غلبو ٿو لڳي!
(پارس حميد)

*

چڪن ۾ ديد ھُئي منهنجي
اکين ۾ ديد ھُئي منهنجي
پرين تو سنگ مون آڏي
ھُيا ڪي رنگ مون آڏي
رنگن ۾ ديد ھُئي منهنجي
(پارس حميد)

لمرڪ جي وصف ۽ ھيئت

لمرڪ، انگريزي شاعريءَ جي صنف آهي، جنهن ۾ پنج مصرعون هونديون آهن. فني لحاظ سان هيئت ۽ گهاڙيٽي مطابق، پهرئين، ٻي ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي ۽ ٽين ۽ چوٿين مصرع هم قافيه هوندي آهي.

لمرڪ، علم عروض جي ڪنهن به بحر وزن تي لکي سگهجي ٿي. لِمرڪ جي هيئت آسان آهي، ان هيئت ۾ ڪامياب نظم لکي سگهجن ٿا.

لمرڪ جي صنف انگريزي ۽ اُردوءَ ۾ مزاحيه مضمون جي حوالي سان مخصوص آهي. سنڌيءَ ۾ 1985ع ۾ پارس حميد، هن صنف تي طبع آزمائي ڪئي هُئي. مٿي اُن جا مثال ڏنا ويا آهن. پارس حميد، موضوعاتي حوالي سان لمرڪ ۾ تبديلي ڪري، اُن ۾ طنز ۽ مزاح بجاءِ سنجيده موضوع آندا آهن. خاص ڪري عشق جي احساسن کي هِن صنف ۾ سمايو ويو آهي.

حوالا

1. گرامي غلام محمد: غزل مهراڻ ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ 3_4/1969ع ص 88.
2. گرامي غلام محمد: غزل مهراڻ ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ 3_4/1969ع ص 89.
3. گرامي غلام محمد: غزل مهراڻ ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ 3_4/1969ع ص 91.
4. گرامي غلام محمد: غزل مهراڻ ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ 3_4/1969ع ص 86, 87
5. جوڻيجو عبدالجبار سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر. ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1980ع ص 99
6. حاسد، ارجن، آزاديءَ کان پوءِ سنڌي غزل جي اڀتالاجي نئين دهلي ساهتيه اڪيڊمي 2008ع ص 15.
7. ڊاڪٽر آغا، وزير مغزل هراڻ ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 3_4/1969ع ص 94.
8. موهي واسديو، ورهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو هئنڊ بوڪ، گانڌينگر، ساهتيه اڪيڊمي 2008ع ص 318.
9. ايضاً ص 16.
10. جوڻيجو عبدالجبار سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر. ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1980ع ص 98.
11. موهي واسديو، ورهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو هئنڊ بوڪ، گانڌينگر، ساهتيه اڪيڊمي 2008ع ص 24.
12. "راز"، شيخ عبدالرزاق سنڌي غزل جو تجزيو ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 2004ع ص 18.
13. سميجو اسحاق (مرتب)، ڪيڙو ويس غزل ڪنڊيارو روشني پبليڪيشن 2015ع 37.
14. عباسي ظفر سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون حيدرآباد سنڌي لئنگويج اٿارٽي 2007ع ص 343.

15. حيدري، شمشير: سنڌي شاعريءَ جو اڀياس، ڪراچي، ثقافت کاتو 2012ع ص 81.
16. گرامي غلام محمد: آزاد نظم، مهراڻ، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، 3-4/1969ع ص 172.
17. ايضاً، ص 173.
18. "راز"، شيخ عبدالرزاق: آزاد شاعري، مهراڻ، ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 3-4/1969ع ص 146.
19. ايضاً، ص 144، 145.
20. حيدري، شمشير: سنڌي شاعريءَ جو اڀياس، ڪراچي، ثقافت کاتو 2012ع ص 29.
21. ايضاً، ص 31.
22. ايضاً، ص 32.
23. ايضاً، ص 86.
24. ڊاڪٽر جهان، قيصر: اردو گيت، دهلي، مڪتبه جامعه لميٽيڊ، مارچ 1977ع ص 87.
25. "شاد"، سروپچند: مِلڻ وِڇڙڻ مور، حيدرآباد، ساحل پبليڪيشن، 2017ع ص 11، 12.
26. جويو تاج: سنڌي گيت، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1980ع ص 7
27. ڊاڪٽر جهان، قيصر: اردو گيت، دهلي، مڪتبه جامعه لميٽيڊ، مارچ 1977ع ص 102.
28. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد: بيت (سنا ۽ اوسر)، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، 2002ع ص 59.
29. ايضاً، ص 59.
30. عشقي الياس: سنڌي بيت جو بُڻ بنياد، مهراڻ 4/1985، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، ص 150.
31. ايضاً
32. ايضاً
33. بلوچ، نبي بخش: شاهه لُطف الله قادريءَ جو ڪلام، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1968ع ص 24.

34. بيگ، قليچ: سنڌي وياڪرڻ، ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 2015ع
ص 266.
35. بلوچ، نبي بخش: بيت ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1971ع ص 2
36. ملاح، مختيار: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، حيدرآباد سنڌي
لئنگويج اٿارٽي 2015ع ص
37. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد: بيت (سٽا ۽ اوسر)، شڪارپور مهراڻ
اڪيڊمي 2002ع ص 62.
38. عباسي ظفر، سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون حيدرآباد،
سنڌي لئنگويج اٿارٽي 2007ع ص 287.
39. عبدالسميع، اُردو مين نثري نظم نئين دهلي Atoz پرنٽرس دريا گنج،
2014ع ص 137.
40. ايضاً، ص 40.
41. گيانچند: اصنافِ ادب، گجرات، اُردو اڪيڊمي 1989ع ص 103.
42. طالب المولى: ڪافي هالا، بزمِ طالب المولى 1962ع ص 72.
43. ايضاً، ص 73
44. ايضاً، ص 73
45. ايضاً، ص 74
46. گرامي غلام محمد: مهراڻ 3_1969/4ع ص 71.
47. بيگ، قليچ: سنڌي وياڪرڻ، ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 2015ع،
ص 251.
48. "خليل"، محمد ابراهيم: مهراڻ 3_1969/4ع ص 109.
49. ايضاً
50. ميمڻ سعيد: ڪاري ٻر ۾ چنڊ، ڪراچي ٽائيم پبليڪيشن 2000ع
ص 5، 6.
51. ايضاً، ص 6.
52. ايضاً، ص 6.
53. جوڻيجو عبدالجبار: سنڌيون، ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي
1970ع ص 8.
54. ايضاً، ص 16.
55. عباسي تنوير، مهراڻ 2_3/ 1977ع ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، ص 105.
56. ايضاً، ص 105.

57. ايضاً، ص 106.
58. شيخ، اياز: شاعري۔5، ڪراچي، ثقافت کاتو، 2010ع، ص 610.
59. ايضاً، ص 610
60. گلزار: رات پشميني ڪي، لاهور، سنگِ ميل پبليڪيشن، 2009ع، ص 17.
61. شبلي: شعرالعجم (جُلد۔4) اعظم ڳڙهه معارف پريس 1951ع ص 210.
62. بلوچ، نبي بخش: مؤلود، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ.
63. ايضاً، ص 8.
64. بلوچ، نبي بخش: مداحون ۽ مناجاتون، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، 1959ع، ص 14.
65. جوڻيجو عبدالجبار: سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1980ع، ص 95.
66. بلوچ، غلام رسول: سنڌيءَ ۾ مرثيه نويسي، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1970ع، ص 34.
67. "ناشاد"، ارشد محمود: اصنافِ ادب: تفهيم و تعبير، اسلام آباد، نيشنل بڪ فائونڊيشن، 2016ع، ص 45.
68. بلوچ، غلام رسول: سنڌيءَ ۾ مرثيه نويسي، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1970ع، ص 3.
69. ايضاً، ص 49
70. ايضاً، ص 85
71. ايضاً، ص 56.
72. بيگ، قليچ: سنڌي وياڪرڻ، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، 2015ع، ص 259

ببليوگرافي

سنڌي ڪتاب

1. جوڻيجو عبدالجبار، سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر، ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1980ع
2. حاسد، ارجن، آزاديءَ کان پوءِ سنڌي غزل جي انٿالاجي، نئين دهلي، ساهتيه اڪيڊمي، 2008ع
3. موهي، واسديو، ورهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو هنڊ بوڪ، گانڌينگر، ساهتيه اڪيڊمي 2008ع
4. "راز"، شيخ عبدالرزاق، سنڌي غزل جو تجزيو ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 2004ع
5. سميجو اسحاق (مرتب)، گيڙو ويس غزل، ڪنڌيارو روشني پبليڪيشن، 2015ع
6. عباسي، ظفر، سنڌي شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون، حيدرآباد، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2007ع
7. حيدري، شمشير، سنڌي شاعريءَ جو اڀياس، ڪراچي، ثقافت کاتو 2012ع
8. "شاد" سرويچند، مِٺڙو ٻولن موءِ، حيدرآباد، ساحل پبليڪيشن 2017ع
9. جوڻيو تاج، سنڌي گيت، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1980ع
10. ميمڻ" عبدالمجيد، بيت (سٽا ۽ اوسر) شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي 2002ع
11. بلوچ، نبي بخش، شاهه لُطف الله قادريءَ جو ڪلام، ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1968ع
12. بيگم قليچ، سنڌي وياڪرڻ (چوٿون ڇاپو) ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 2015ع

13. بلوچ، نبي بخش، بيت، ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1971ع
14. ملاح، مختيار، ادبي اصطلاحن جي تشريحي لُغت، حيدرآباد، سنڌي لئنگويج اٿارٽي 2015ع
15. طالب المولي، ڪافي هالا، بزمِ طالب المولي 1962ع
16. ميمڻ سعيد: ڪاري ٻر ۾ چنڊ، ڪراچي ٽائيم پبليڪيشن 2000ع
17. شيخ، اياز شاعري-5، ڪراچي ثقافت کاتو 2010ع
18. بلوچ، نبي بخش، مؤلود، ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ
19. بلوچ، نبي بخش، مداحون ۽ مناجاتون، ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 1959ع
20. بلوچ، غلام رسول، سنڌيءَ ۾ مرثيه نويسي، ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1970ع
21. موهي، واسديو، ڳالھ شاعريءَ جي اُلهاسنگر سنڌي ٽائيم پبليڪيشن، 2007ع

اُردو ڪتاب

1. گيانچند، اصنافِ ادب، گجرات، اُردو اڪيڊمي 1989ع
2. گلزار، رات پشميني ڪي، لاهور، سنگِ ميل پبليڪيشن، 2009ع
3. شبلي، شعرالعجم (جلد-4) اعظم ڳڙهه، معارف پريس، 1951ع
4. "ناشاد"، ارشد محمود، اصنافِ ادب: تفهيم و تعبير، اسلام آباد، نيشنل بڪ فائونڊيشن، 2016ع
5. ڊاڪٽر جهان قيصر، اُردو گيت، دهلي مڪتبه جامع لميٽيڊ، 1977ع
6. عبدالسميع، اُردو مين نثري نظم، نئين دهلي Atoz پرنٽرس 2014ع
7. ڊاڪٽر عبدالله، سيد، اشاراتِ تنقيد، اسلام آباد مقتدره قومي زبان، 1993ع

سنڌي رسالا

1. مهراڻ، 3-4/1969ع ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ
2. مهراڻ، 4/1985ع ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ

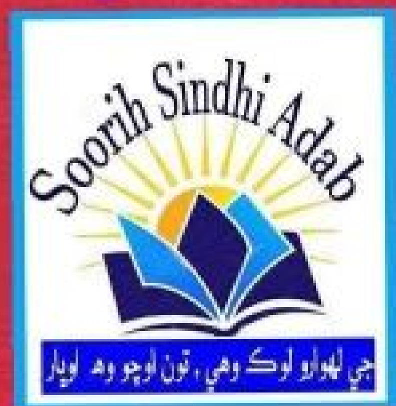
شاعريءَ جي صنفن تي لکيل ڪتابن مان، مفصل ۽ جامع انداز ۾ ڪنهن بہ هڪ صنف تي، ڪا اهڙي تحرير منهنجي نظر مان نہ گُذري آهي، جنهن کي پڙهندي، ڪنهن صنف کي سولائي سان سمجهي سگهجي! ڪيترائي سيڪڙات شاعر ۽ مختلف يونيورسٽين ۾ سنڌي مضمون ۾ پڙهندڙ شاگردن ۽ شاگرديائين سي ايس ايس ۽ پي سي ايس جي تياري ڪندڙن کي شاعري جي مختلف صنفن کي سمجهڻ ۾ ڏاڍي ڏُکيائي پيش اچي رهي هئي. انهي ضرورت کي محسوس ڪندي، جڏهن 'روشني پبليڪيشن' وارن، مون کي شاعريءَ جي صنفن تي ڪتاب لکي ڏيڻ جي آڇ ڪئي هئي، تڏهن مون اُن وقت تائين رڳو "وائي" ۽ "سانيٽ" تي ئي مضمون لکيا هئا. مون حامي ڀري جڏهن ڪم ڪرڻ شروع ڪيو.

مون هِن ڪتاب ۾ ڪوشش ڪئي آهي تہ هر صنف جي فني گهُرجن، ان جي موضوعن ۽ ان جي اهميت ۽ افاديت تي اهڙي نموني لکجي، جو هر صنف کي نہ رُڳو سمجهڻ ۾ سولائي ٿئي، پر اُن صنف بابت جيڪا بہ بُنيادي ڄاڻ آهي، اُها ڏيڻ گهُرجي تہ جيئن هر صنف جي شڪل صورت ۽ ان جو رنگ روپ، پڙهندڙ جي اڳيان واضح ٿي سگهي. ان ۾ ڪيتري قدر ڪامياب ويو آهيان؟ اهو فيصلو پڙهندڙئي بهتر نموني ڪري سگهن ٿا.

جيئن تہ هِن ڪتاب جو مقصد، شاعريءَ جي صنفن بابت ڄاڻ ڏيڻ آهي، سو انهي ڪري مون مختلف صنفن تي تفصيلي لکيو آهي.

مشتاق گبول

سورهہ سنڌي ادب



صاحب خان ·سورهہ· ميرائي

Cell No: 0344 3919786
0300 3404488